18me Année Fevrier 1931

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■



RÉDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
PUBLICITÉ C. A. P. : 146, rue Montmartre, PARIS
France : Le No 5 fr. Étranger : Le No 6 fr. 50

La Musique à Paris

Voici que déjà la saison s'avance et la multiplicité des Concerts est telle qu'il devient impossible de grouper ses souvenirs quand ceux-ci se dispersent sur plus de trois mois.

Paris compte deux saisons musicales : la première s'étend d'Octobre à Pâques et la seconde de Pâques à fin Juin.

La saison d'hiver est celle des grands Concerts et chaque année en voit éclore un nouveau. Aux trois vieilles Sociétés : *du Conservatoire* qui est centenaire, *Colonne* qui a dépassé la cinquantaine et *Lamoureux* qui la fête ces jours-ci, se sont ajoutés les Concerts *Pasdeloup*, l'*Orchestre Symphonique de Paris*, les *Concerts Poulet*, les *Concerts Siohan*, les *Concerts Dubuille* et les *Concerts Straram* qui débutent en Janvier. J'en oublie sans doute et je m'en excuse. Tous — ou presque tous — jouent deux fois par semaine et ne répètent qu'exceptionnellement le même programme le samedi et le dimanche. Tout cela fait ruisseler sur Paris des vagues de musique et ce flot n'est peut-être pas toujours suffisamment endigué.

Pour les mélomanes, cette débauche de programmes est une ressource précieuse. Ils peuvent faire leur choix et se réserver pour les auditions de leur préférence. Du moins, en principe. Mais, en fait, le très grand nombre des Concerts, en un temps où s'aggrave chaque jour la grande pénitence des musiciens d'orchestre, oblige les administrateurs de ces Sociétés à composer des programmes propres à allécher, non pas seulement les mélomanes, mais aussi, et surtout, le grand public, celui qui fait nombre et qui paie. Alors que jamais la condition des exécutants n'a été plus dure, jamais les manifestations musicales n'ont été plus nombreuses. Chaque Association Symphonique a grand'peine à vivre et chaque année en voit naître de nouvelles. Ce paradoxe a pour conséquence, malgré l'admirable désintéressement des artistes, un appel systématique aux goûts moyens — pour ne pas dire médiocres — du public.

Certes, je ne veux point contester aux programmes de nos Concerts leur valeur qui est réelle, mais ils reproduisent inlassablement les mêmes scènes wagnériennes, les mêmes tableaux symphoniques, les mêmes mélodies, etc... parce que chacun de ces morceaux, inscrit à l'affiche, attirera certainement du monde et qu'à la faveur de cette annonce, l'orchestre pourra exécuter une première audition, une œuvre ancienne et oubliée, ou une page moderne trop rarement jouée qui, à elles seules, n'eussent pas « fait leurs frais. »

C'est ainsi que l'amateur de musique éprouve une peine extrême à dépister dans ces programmes, qui s'exécutent *simultanément*, les œuvres qu'il aimerait entendre ou réentendre. Il préférerait moins de Concerts, mais des programmes plus variés.

*
* *

Ceci posé, reconnaissons que l'hiver présent témoigne d'un effort incontestable. Nos grands Concerts ont tous pris à cœur d'exécuter des pages rarement entendues en donnant à cette exécution un éclat nouveau.

Chacune des Associations garde son caractère particulier. La *Société des Concerts du Conservatoire* sous la direction remarquable de Ph. Gaubert maintient les traditions d'un noble classicisme. M. G. Pierné, à la tête des *Concerts Colonne*, conduit avec délices les œuvres de ses cadets et conserve à Franck, à Wagner, à Berlioz et à Debussy le prestige d'exécutions ferventes.

Aux *Concerts Lamoureux* Albert Wolff prépare avec les mêmes soins un *poème dramatique* de P. de Bréville et l'*Impératrice aux Rochers* d'Honegger. Les *Concerts Pasdeloup* sont, avec Rhené Baton, si puissant, et Inghelbrecht si fin, le véritable asile des jeunes. C'est là qu'il faut entendre d'Honegger la *Judith* ou le *Roi David* et de Darius Milhaud le *Carnaval d'Aix* ou le *Concerto pour batterie et orchestre*. Ils nous ont donné cet hiver, avec des artistes allemands, une inoubliable exécution de *Tristan*. Les *Concerts Poulet* sont pleins de vaillance et leurs premières auditions de cette saison n'ont pas passé inaperçues. Enfin, l'*O. S. P.* (Orchestre Symphonique de Paris) bénéficie du retour en France de Pierre Monteux. Pierre Monteux est peut-être un des Chefs d'orchestre les plus complets et les plus éclectiques du monde. Les hommes de ma génération n'ont pas oublié les quelques concerts qu'il dirigea avant la guerre au Casino de Paris et où il imposa à une foule tumultueuse les harmonies et les timbres alors révolutionnaires du *Sacre du Printemps*. Quant aux *Concerts Straram* qui ne reprendront qu'à la fin de janvier, leurs programmes substantiels et peu chargés, leur jeu impeccable, la variété de leurs dons assurent, chaque année, à la musique, une moisson de justes lauriers.

*
* *

La caractéristique musicale d'une saison se traduit par des éléments divers. Et, d'abord, par la valeur des *premières auditions*. Il est remarquable, à cet égard, qu'une œuvre nouvelle s'impose rarement dès sa première exécution, même au jugement des critiques. Quelques mois, quelques années hélas ! parfois, se passent et une deuxième audition met en relief des mérites qui, dès l'abord, étaient restés trop discrets. Et puis l'œuvre part, s'élance, et chaque année apparaît au programme de plusieurs concerts.

Un second élément est donné, précisément, par ces sortes de « rappels » qui consacrent une œuvre et un auteur. Honegger et Darius Milhaud, goûtés, mais avec quelque effroi, au retour de la guerre, dominent aujourd'hui leur génération.

Le *Roi David* est en passe de connaître la destinée de la *Damnation* et *Pacific* celle de l'*Apprenti-Sorcier*. Je ne parlerai pas de Ravel qui règne sur la musique contemporaine avec toutes les qualités d'un grand maître français et dont le *Boléro*, si prodigieusement réussi, s'entend chaque semaine, ou presque, cet hiver. Enfin, le troisième caractère d'une saison est déterminé par l'exécution d'œuvres anciennes, consacrées, mais qu'un virtuose, un Chef d'orchestre, ou un chœur remarquables dorent d'un éclat renouvelé. A cet égard, le grand événement de l'automne dernier a été la venue à Paris de Richard Strauss qui conduisit plusieurs de ses poèmes symphoniques joués par les Concerts Straram et, à l'Opéra, *Salomé* et le *Chevalier à la Rose*.

Quels souvenirs et quelles évocations suggère le nom de Richard Strauss à ceux dont la formation musicale remonte aux dix ou quinze années d'avant-guerre ! Je le revois, vers 1910 ou 1912, auréolé de sa chevelure frisée, ardent et vibrant au pupitre, menant d'un train d'enfer la musique la plus romantique qui ait été écrite depuis Berlioz. La fantaisie et la technique, l'humour et le tragique, le sens populaire et l'idée philosophique se mêlent, se confondent, éclatent et se reprennent, s'épanouissent enfin au gré des idées mélodiques les plus banales, mais des rythmes les plus variés et grâce à une science de l'orchestre prodigieuse et sûre, et toujours sans pédanterie. Ce diable d'homme s'est assagi avec l'âge, mais son geste peut devenir moins frénétique, sa musique reste celle d'un musicien de génie que le temps consacre et n'entame pas.

Claude LAFORET.

Janvier 1931.

Machines Parlantes

A. — MUSIQUE SYMPHONIQUE

Aux environs de 1890, trois œuvres considérables apparurent, qui semblaient en quelque sorte le magnifique aboutissement du chemin parcouru, depuis la mort de Berlioz, par les représentants les plus qualifiés de la musique française. Ce fut d'abord, en 1886, exécutée par la Société Philharmonique de Londres, la 3e *Symphonie en ut mineur, avec orgue*, de Camille Saint-Saëns. Ensuite parut, chez Lamoureux, en 1887, la délicate *Symphonie en sol mineur* de Lalo. Enfin couronnant l'édifice, la majestueuse *Symphonie en Ré mineur* de C. Franck 1889

L'édition musicale vivante nous a déjà donné deux intéressantes versions du chef-d'œuvre de Franck (*Columbia* et *Gramophone*). La symphonie de Lalo, un peu délaissée par les associations symphoniques, attend encore la consécration du disque, comme, soit dit en passant, la plus grande partie de l'œuvre de ce subtil musicien. Quant à la *Symphonie avec orgue*, *Gramophone* vient de lui consacrer quatre disques qui s'inscrivent parmi les plus parfaits de l'année écoulée.

Dans cette splendide réalisation, on ne sait ce qu'il faut admirer davantage, de l'impeccable mise en scène (j'entends par là une certaine disposition des plans sonores aussi nécessaire à l'œuvre que le respect des valeurs dans un tableau), de la puissance obtenue sans que la clarté ait été sacrifiée, de l'étincelante précision des détails, de l'élan prodigieux qui traverse l'œuvre entière et lui donne la vie, sans que jamais aucune lassitude, aucune défaillance ne nous donne l'occasion de nous reprendre. Jamais je n'avais éprouvé à l'audition directe, cette impression d'unité. C'est que, ici tout porte ; le fondamental *Dies irae* qui sert d'assise à la symphonie multiplie ses aspects les plus divers sans que la polyphonie tumultueuse ne l'étouffe ou ne l'absorbe; une stricte discipline contient les forces en présence; on les entend gronder derrière la digue opposée à leur élan; on sait qu'elles pourraient tout emporter, mais que l'obstacle est là, qu'elles n'oseront jamais franchir. C'est, je le répète, le triomphe de la puissance et de la clarté. Sous la baguette de Piero Coppola, cette œuvre sévère, d'allure classique, à laquelle on a pu reprocher de n'avoir pas innové, mais qui affirme une personnalité robuste et une technique souveraine, triomphe de l'épreuve du disque, où tant d'œuvres surfaites ont trouvé un impitoyable verdict.

On a reproché à Saint-Saens d'avoir touché à tous les genres; on a parlé de personnalité protéïforme; d'aucuns même sont allés jusqu'à lui dénier toute personnalité. Il n'est pas utile de souligner tout ce que cette critique a d'excessif; dans le cas Saint-Saens, le polémiste a inspiré de sourdes rancunes dont pâtit le créateur. Bien au contraire, le miracle de la personnalité, c'est que l'on retrouve toujours l'artiste sous les factures les plus diverses, les plus disparates. A ce point de vue, l'œuvre de Richard Strauss est encore plus caractéristique. Comparez *Don Juan*, l'une de ses premières œuvres (enregistré chez *Parlophone* par l'Orchestre de l'Opéra de Berlin), où les sonorités empâtées dissimulent mal la faiblesse et la vulgarité de la pensée, avec *Mort et Transfiguration* (chez *Parlophone* encore, et par le même orchestre) ; dans cette dernière, la technique apparaît

DOCUMENTS

ARCHÉOLOCIE — BEAUX-ARTS
ETHNOGRAPHIE — VARIÉTÉS

Magazine illustré paraissant dix fois par an
64 pages de texte et de reproductions

Aussi éloigné de la pédanterie prétentieuse
que de l'indigence scientifique de la plupart des magazines actuels

DOCUMENTS
n'est
Ni une collection d'études froides et ennuyeuses,
ni une réunion de chroniques plus ou moins spirituelles,
mais

Un Magazine Vivant

LA GRANDE REVUE
DU MOUVEMENT MODERNE

présentant selon une formule nouvelle
les traits les plus caractéristiques du temps présent.

Rédaction et Administration :

106, Boulevard Saint-Germain, PARIS (6e). Tél. Danton 48-59
Compte de chèques postaux : 1334-55

Conditions d'abonnement (Un an : 10 numéros) :
FRANCE : Fr. 120 (le Numéro : Fr. 15)
BELGIQUE : Fr. 130 (le Numéro : Fr. 16)

Pays ayant adhéré à la convention de Stockholm :
Fr. 150 (le Numéro : Fr. 18)
Pays n'ayant pas adhéré à cette Convention :
Fr. 180 (le Numéro : Fr. 20)

prodigieuse, la pensée s'est élevée, s'est épurée; nous constatons le même souci de puissance, mais débarrassé de toute emphase; malgré la richesse inégalable de la forme, la ligne demeure simple, ferme, presque classique. Ecoutez ensuite la musique de scène que Strauss écrivit pour le *Bourgeois Gentilhomme* de Hugo von Hoffmannstahl; vous aurez peine à reconnaître le fougueux disciple de Wagner, tant s'y est assouplie sa technique, et tant il campe aisément, par son style à la fois délicat, maniéré, pompeux sans excès, l'atmosphère du grand siècle français (*Columbia*, par l'orchestre des concerts Straram, direction Walther Straram). Enfin, réunissant dans une même œuvre ces caractères si dissemblables, les *Equipées de Till Eulenspiegel*, si colorée, souple et vivante, qui oscille constamment de l'humour à l'héroïsme, nous donne de ce génie vraiment protéïforme le raccourci le plus fidèle et le plus saisissant (enregistré chez *Parlophone*, par l'orchestre de l'Opéra de Berlin, dirigé par Klemperer, et chez *Polydor* par le Philharmonique de Berlin, direction Richard Strauss) .

Les fervents de la musique romantique retrouveront avec plaisir chez *Gramophone* la *Symphonie Fantastique* de notre grand Berlioz, œuvre toujours attachante et qui parait malgré ses exagérations aujourd'hui périmées, devoir résister victorieusement aux années. Excellente exécution par l'Orchestre Symphonique de Paris, direction Pierre Monteux. Je rappelle, à cette occasion, l'excellente version de cette œuvre donnée naguère par l'orchestre Colonne, direction Pierné, chez *Odéon*. Les modernes sont représentés par deux œuvres attachantes : *le Festin de l'Araignée*, de Roussel, dont l'orchestre Straram nous offre chez *Columbia* la plus délicate des exécutions; et la *Suite pour petit orchestre*, de Strawinsky, réalisée par l'orchestre Colonne pour *Odéon*. De la première, que vous dirais-je que vous ne sachiez déjà? C'est la fête des jardins, toute bruissante d'ailes et d'appels, dans la vibration de la lumière; une symphonie émouvante où la vie et la mort exaltent leurs jeux innombrables. La *Suite* de Strawinsky présente un tout autre caractère; divertissement, parodie, rappel attendri d'une époque un peu bebête, ou bien boutade d'un esprit qui, parce qu'il est allé plus avant que tout autre, connait la vanité de toutes les formes, et que rien n'est nouveau sous le soleil? Autant de questions que pose cette musique irritante, déconcertante, où l'extrême habileté rejoint l'extrême simplicité, et dont on ne sait si elle fait naître le sourire ou la mélancolie. Autre génie protéïforme, dont nul ne peut discerner encore l'énigme fuyante.

Enfin, chez *Odéon*, une excellent disque de Weissmann qui réunit la *Che-*

vauchée des Walkyries et la *Marche Hongroise* de la Damnation, et, chez *Pathé*, *l'Invitation à la Valse*, de Weber, par l'Orchestre direction Ruhlmann.

B. — MUSIQUE DE CHAMBRE

La musique d'ensemble ne trouve pas tous les mois un élément de l'importance du *Quintette de Franck*, voire du *Double Concerto de Brahms* (tous deux chez *Gramophone*), dont je vous ai entretenus récemment. Toutefois, je trouve chez *Odéon* l'adagio du *Trio en Si bémol majeur* de Schubert, romantique à souhait dans l'exécution qu'en donne le Trio du Concertgebow d'Amsterdam (MM. Zimmermann, Loevensohn, Spaandermann).

Le 2e *Scherzo en si bémol mineur* de Chopin donne à Marcel Ciampi l'occasion de montrer une sensibilité très racée, très attachante. Il est d'ailleurs servi par un enregistrement remarquable (*Columbia*). Le clavecin est aussi très bien représenté par une *Fileuse* de Desmarets, délicatement interprétée par Mme Régina Patorni-Casadesus (*Columbia*).

M. Manuel Quiroga continue chez *Pathé* sa remarquable série par la *Jota* de Manuel de Falla et un *Tango* d'Albeniz (arr. Kreisler), où sa virtuosité s'affirme toujours très musicale. La sonorité de ce brillant violoniste est certainement l'une des plus phonogéniques que je connaisse. Excellent également le disque de Tossy Spiwakowski, *Scherzo-Tarentelle* de Wienawski et *Danse slave* de Dvorak (*Parlophone*). Bon enregistrement de violoncelle de M. Boulmé (*Romance de l'Etoile* et *Chanson de Solveig* (*Pathé-Cellodisc*) ; mais pourquoi des transcriptions quand la littérature du violoncelle demeure à peu près inconnue à l'édition phonographique ?

Une curiosité : enregistrement du célèbre *carillon de Malines*, sonné par le Maître carillonneur Jef Denyn (*Gramophone*).

C. — CHANT ET DICTION

La faveur dont jouissent auprès du grand public les disques de chant incite les maisons d'édition à une production considérable, où il n'est jamais difficile de discerner quelques excellents enregistrements. Par la force des choses, c'est l'opéra, et l'opéra traditionnel, qui bénéficie des plus célèbres interprètes. C'est ainsi que le *Duo de Saint Sulpice* de *Manon* réunit Fernand Ansseau et Fanny Heldy : un disque parfait en résulte (*Gramophone*). La *Barcarolle* des *Contes*


ODÉON
ODÉON
ÉLECTRIQUE

d'Hoffmann est à la mode; Mme Emma Luart et Mlle Germaine Cernay l'interprêtent chez *Odéon*, et Mmes Ninon Vallin et Madeleine Sibille chez *Pathé*. Deux versions aussi du populaire *Arioso de Benvenuto Cellini* de Diaz, l'une par M. Richard (*Columbia*), l'autre par Pierre Nougaro (*Parlophone*). Marthe Nespoulous est très séduisante dans l'air de la Princesse de *Marouf* et M. Fred Bordon réalise un splendide disque, d'une ampleur vraiment étonnante, avec le grand air de *Boris Godounov* (*Columbia*).

La mélodie, quoique peu éditée, ne laisse pas de produire quelques disques très heureux. Parmi ceux-là, citons le *Noyer* de Schumann et la *Truite* de Schubert, où Henri Saint-Cricq se montre absolument parfait (*Pathé*) ; *Au bord de l'eau*, de G. Fauré, par Ninon Vallin (*Pathé*) ; les *Chansons populaires espagnoles* de M. de Falla, par Maria Barrientos, avec l'auteur au piano (*Columbia*)

Enfin, les Fêtes de Noêl ont fait apparaitre certains disques de circonstance. parmi lesquels l'inévitable *Noël* d'Adam. Celui du ténor Franz est le plus intéressant (*Columbia*).

Je n'ai entendu qu'un seul disque de diction (je ne parle pas ici des monologues comiques), mais excellent. Il est du grand comédien Signoret: *Les Cochons roses*, d'Ed. Rostand et *Mon Bureau* de Desprez (*Pathé*).

D. — MUSIQUE DE GENRE — CHANSONS — JAZZ

On entendra avec plaisir chez *Columbia* quelques adroites fantaisies sur des œuvres connues, entr'autres la *Veuve Joyeuse*, *les Saltimbanques*, *les Contes d'Hoffmann*.

Le music-hall sévit avec rage; les disques qu'il produit sont souvent excellents comme technique; quelques-uns sont amusants, entr'autres ceux de *Milton* (Le Roi des Resquilleurs) (*Columbia*) ceux de *Tramel* (*Odéon*). Pour les autres, il suffit que le public les aime; ils aident ainsi l'Edition musicale vivante à publier des chefs d'œuvres dont se délectent les musiciens.

Le Cirque inspire deux disques qui ne sont pas sans intérêt: c'est, chez *Columbia*, une exhibition du fameux clown Bilboquet; chez *Pathé*, un dialogue pas méchant d'Antonet et Beby, du cirque Médrano.

Le chansonnier Jules Moy raconte avec un art consommé de pittoresques histoires Juives (*Odéon*).

Les meilleurs Jazz de *Columbia* sont signés *Ben Selvin* et *Jack Payne* pour la

musique américaine, *Horacio Pettorossi* pour les tangos. Quant à *Gramophone*, il a été on ne peut mieux inspiré en éditant la splendide *Rhapsody in blue* de Gershwin, qui dépasse de très haut toute la production du Jazz pendant ces derniers mois, et que l'orchestre Paul Whiteman traduit avec une rare maitrise

Gaston MOUREN.

N. B. — *Les Cellodisc Pathé.* — Voilà, je pense, le premier résultat intéressant obtenu dans le domaine du disque incassable. Les essais antérieurs présentaient certaines qualités, mais la présentation en était défectueuse, et la sonorité faible. Le cellodisc Pathé a tout à fait l'aspect du disque ordinaire, sauf, bien entendu l'épaisseur et la rigidité; la sonorité en est ample et claire, et le bruit de surface m'a paru considérablement réduit. J'ai obtenu les meilleures auditions en employant le celloplat, qui maintient le disque par ses bords, de préférence au flan, ou carton plat posé entre le plateau et le disque. Le cellodisc est-il destiné à fournir une carrière intéressante ? Les heureux résultats déjà obtenus permettent de l'espérer.

Polydor. — L'envoi de Polydor m'étant parvenu en retard, il ne m'a pas été possible de l'analyser dans le corps de ma chronique. Je me réserve donc d'y revenir dans le prochain numéro des Cahiers du Sud. Toutefois, qu'il me soit permis de signaler, parmi les meilleurs enregistrements, *Rédemption*, de C. Franck (O. Lamoureux, direction Wolff). *Largo d'Haendel* et *Caro mio ben de Giordani* (Henri Schlusnus). *Cappricio espagnol* de *Rimsky Korsakow* (O. Lamoureux, direction Wolff). *Les Maîtres Chanteurs, de Wagner* (A. Piccaver) et *Faust*, opéra réduit en cinq disques, très judicieusement présenté avec une interprétation de premier ordre.

G. M.


LE RADIUS
LA LIGNE LA PLUS PURE
POUR
LES PLUS PURS ACCENTS
REC.
7 Rue d'arcole
Tel. D 34-37 Marseille — 61 Rue du faubourg poissonnière Paris

N° 128 18me Année Février 1931

Cahiers du Sud

Tome VII. — 1er Semestre 1931.

Le Promeneur de Barcelone

Le jet d'eau qui se ronge éternellement lui-même
soit qu'il monte en tige très amincie vers les hauteurs
soit qu'il s'étende en tourbillon de fête foraine fontaine lumineuse ou bien cascade d'exposition
le jet d'eau creuse un puits dans l'air qui le dévore
semblable au voyageur qui perce des enfilades de trottoirs
le gousset vide
mais le regard nourri par l'horizon

Vers la fin de l'été 1930
porteur de tous ces puits et filant sa trajectoire comme un jet
un touriste se promenait dans Barcelone
et les sardanes lui tressaient des couronnes
piquées de cris solaires mais légères à son front boursouflé de projets en arrêt
musique lointaine et reculée bien plus lointaine encore d'être prescience d'avenir
que ces danses girandoles fanfares et sardanes
que faisait battre comme un pouls le sang du souvenir

A la terrasse des cafés
jusqu'à la nuit les marchandes de journaux s'égosillent
L'une d'entre elles est si belle

avec ses yeux d'autant plus purs qu'ils sont plus
ravagés
avec sa robe déteinte sa bouche décolorée
qu'on la dirait lavée dans les grandes eaux du crime
à pleins seaux de passion

Les taureaux qu'on tue à coups d'épée
au grand soleil dans les arènes
ont le regard moins éperdu
que cette femme qui pourrait être reine des anges
ou de ces fières images qu'on voit dans les chapelles
illuminées
beaux mannequins que l'hostie — quand on l'élève —
fait tourner
ainsi que bougent, le regard fixe, les figures peintes
qui ornent les orgues des chevaux de bois
tandis que montent et descendent les coursiers
pareils aux gens qui s'agenouillent dans les églises

Elle crie des titres de journaux
et sa voix grave appesantit le sang dans les artères du
voyageur
qui se détourne un long moment
et finalement reprend sa marche
à travers l'air qui le corrode comme un acide

Près des quais les bateaux
tendent coquettement leurs oriflammes
superbes catins pavoisées
mais charbonneuses encore
à peine sorties de leurs mortelles usines

Entre leurs draps les amoureuses
aux gorges douces
aux cuisses mordues par les punaises
dorment en écartant les genoux
et bâtissent en rêvant leurs maisons d'amour
leurs jardins d'avenir

Ce n'est peut-être pas comme il sonne minuit
ni Pâques ni l'Ascension ni la Pentecôte ni Noël
mais il y a beau temps que les bohémiens sont passés
cahotant leur destin aux fesses crues comme des
fesses de singes
il y a beau temps que leurs roulottes sont passées

dans un bruit de sonnailles
barques sans voiles et vouées bien plus aux puces qu'aux tempêtes ou aux songes,
— lorsque le voyageur
abandonnant sa nonchalance d'un seul coup
s'arrête net
les yeux fixés au bastingage d'un navire

Un deux
trois éclairs
ont pollué la nuit
Un deux
trois oiseaux
la becquètent à grands cris

Le voyageur s'essuie le front
tire sa montre
puis s'assied sur une borne et regarde curieusement le navire
absolument quelconque pourtant
sans la moindre auréole suspendue au-dessus de son pont

Quand Damoclès sous son épée
tremblait comme un taureau qu'on châtre
et quand le Christ pas encore crucifié
voyait se colorer de sang
la cuvette où trempaient les mains de Ponce Pilate
leurs paupières fléchissaient sous le terrible faix
mais sous l'embus des larmes leurs prunelles scintillaient
pareilles aux cuirasses de gladiateurs blessés qui luisent dans les amphithéâtres

Prédicateur verbeux dont les louches artifices
ne sont que pièges de salive et longs filets baveux
les mortifications que stupidement tu prônes ont des effets
inattendus pour toi mais pain bénit des masochistes
qui boivent la douleur ainsi qu'un petit lait

Le crâne haché de fièvre et l'échine chatouilleuse
déjà toute prête au spasme inouï du châtiment
le promeneur s'était assis devant les eaux graisseuses
pour savourer l'écume atroce d'une mer de tourments

Ses doigts battaient son front
ses phalanges criaient
avec le grésillement des chandelles fraîches éteintes
mais dans son cœur le plaisir s'infiltrait
mince serpent ondulant comme une ligne qui cherche
à s'évader des limbes

Ville trop tendre
tes boulevards gonflés d'une foule bien plus jolie que
des pierreuses
hommes et femmes mêlés en fouillis d'yeux troublants
au pilori du ciel clouent l'image honteuse
du voyageur esthète qui roule des yeux blancs

car voyager n'est pas goûter la vue rieuse
du bétail profilé sur le soleil couchant
mais chercher à grands coups de serres batailleuses
le pic immaculé dans les glaciers du sang

Que tanguent les vaisseaux ou que planent les aigles
face aux rades tranquilles ou sur les monuments
ils n'empêcheront pas que la clameur des siècles
s'unisse au bruit des chaînes en un long cri dément

O toi le terrifié!
vaincu par la tempête de ton ombre
avant d'être embarqué vers des pays hallucinants
le bastingage d'un navire est à tes yeux l'affreux
symbole sombre
du néant identique à tous les horizons

Et que s'écroulent maintenant les jours et les années
ruent les marées
vomissent les volcans
et disparaissent les maisons
un désert dénudé sera la parure suprême
du passant qui ressemble à ce jet d'eau ardent
parce qu'il bouge en se mangeant lui-même.

Michel LEIRIS.

Barcelone-Paris, été 1930.

Secrets

(fragments)

. . .

L'amour établit entre le réel et l'imaginaire une harmonie merveilleuse. Je ne suis pas moins amoureux quand je dors que quand je veille, quand je veille que quand je dors. Et c'est ainsi que je pourrais m'imaginer un sens de la vie qui ne soit pas une jonglerie de l'esprit ni une castration en vue du bonheur.

. . .

A cette même époque j'eus une espèce de liaison sentimentale avec une petite paysanne, de quelques années seulement plus âgée que moi. Mais il m'a toujours fallu des femmes véritables, à l'âge de trois ans comme à quinze ans, comme aujourd'hui, et je n'ai conservé de cette personne qu'un souvenir superficiel.

Plus important fut pour moi le geste d'une cousine de mon père, une jeune fille entre 20 et 30 ans celle-là, le geste de me caresser les cheveux. La jeune fille était jolie, j'aimais me trouver dans son entourage, sentir son regard sur moi. Une après-midi, dans la salle à manger très chauffée, à côté de ma caisse à jouets, la cousine, assise sur une chaise, me prit à elle, et moi à genoux, plongeant ma tête dans son giron, je partis pour une aventure délicieuse, pendant qu'elle me caressait les cheveux, me grattait la tête, longuement. Mais cela n'eut pas d'autre conséquence, mon amour pour ma cousine resta limité à cette scène-là, à cette caresse précise.

La première idée du baiser apparaît avec des complications, des ramifications d'un caractère mythologique. Que nous sortions du *sein maternel,* accomplissant ensuite une espèce de voyage à l'extérieur de nous-mêmes,

je ne puis voir là qu'une image de basse provenance morale, en vérité nous ne sortons du *sein maternel* qu'en perdant le contact avec la vie, c'est-à-dire en cessant d'aimer.

La première idée du baiser est enveloppée d'un mystère effrayant. Coller l'un à l'autre, homme et femme, par le centre du corps, quelles proportions gigantesques cette représentation donne à un avenir où cela doit se réaliser! Tout le reste peut-il avoir une autre fin que de servir de décor au baiser ? Plus que la nuit étoilée, pourtant si terrifiante de grandeur, l'idée du baiser, à cet âge, inspire le sentiment d'une existence illimitée.

L'idée du baiser peut être décomposée en tout un univers de manifestations particulières, dont les formes sont changeantes selon le développement et le génie propre de l'individu. Le caractère commun de ces manifestations est leur tendance au mythe. Ce qui les différencie, est la plus ou moins grande liaison soit avec la réalité, soit avec l'imagination.

A l'âge de quatre ans. ou de cinq, six ans, cette idée est trop grandiose, trop effrayante pour ne pas subir des déformations, où toutes les apparitions de la nature et du songe interviennent. Tout s'imprègne de cette idée dominante. Le secret de la vie serait découvert à l'aide des rêves que nous faisons à cet âge. Malheureusement il n'y a aucune possibilité de les reconstituer. Ils sont trop mêlés à l'évolution générale de l'individu, pour qu'on puisse les séparer de la part d'événements réels dont se compose cette période. *La vie* ensuite a tout brouillé.

Certains thèmes de rêve cependant, où l'on peut discerner le mythe du baiser, sont revenus à plusieurs reprises pendant mon enfance. Tout ce que j'en puis dire, c'est que moralement je pourrais les résumer ainsi : *me perdre dans l'amour*. La dissolution totale dans le baiser me paraît se trouver au fond de ces rêves. Est-ce parce que temporairement nous sommes si près encore de l'unité avec le corps maternel ?

Je rappellerai à cette place qu'à l'âge de vingt-deux ans, vivant pour la première fois d'une façon régulière avec une femme, et faisant l'amour tous les jours avec elle, la nuit, dans le demi-sommeil, j'appelais cette femme, et cela pendant au moins les deux premiers

mois, je l'appelais : *maman*. J'ajoute que mes relations avec ma mère, depuis l'âge de 5 ou 6 ans, n'ont plus été très tendres, et que depuis lors je ne l'ai plus guère invoquée aussi amoureusement.

La liaison de tout ce que j'apprenais dans ces années, quatrième, cinquième, de ma vie, avec ce qui est, presque consciemment déjà, le plus important, c'est-à-dire l'amour, se faisait à l'aide de quelques images simples, et qui ont continué à prédominer dans mon imagination. Les fleurs et l'amour, la rivière et l'amour, le ciel et l'amour... Je puis dire que tout l'enseignement que je reçus fut un enseignement d'amour.

... Toi, dans une prairie d'étoiles blanches perdue, je viens à ton secours. L'amour qui provoque l'amour. Dans un crépuscule de violettes se prépare l'immensité nouvelle, dont le secret appartient à toi, à toi déjà si proche, et si belle. Deux, toujours à deux, comme tes yeux, comme tes seins qui couronnent ma vie.

Cette courbe d'une destinée que j'essaie de tracer ici, m'amène à toi, et dès le début tu as existé autant que moi-même.

Derrière un rideau qui se lève à l'instant du sommeil et de l'amour, un champ de fleurs, de simples fleurs, s'étend à perte de vue. C'est ici que commence ton règne. Des oiseaux, dont tu me demandes le nom, et que je ne connais pas, s'élèvent de la terre. Tu es lointaine encore, mais je te sais proche. La douceur de ta présence est partout sensible. C'est un baiser et ce n'est pas un baiser. Le baiser s'est communiqué à tout le paysage. Toi et le monde, vous ne faites qu'une seule et même chose. Mais plus près encore de moi, tu fais disparaître les oiseaux, le champ et les fleurs.

Tout cela n'existe que si tu le veux. Comme sur une toile des ombres fuyantes, les aventures apparaissent, disparaissent. La lumière vient de toi. Toi disparue, il n'y a plus rien. Tu veux que tout ceci soit. Cela sera pour toi.

Le grand amour de ma première jeunesse a duré de neuf ans à treize ans.

Ce fut à une représentation théâtrale organisée par les élèves des écoles que je vis pour la première fois, jouant le rôle d'un ange, celle qui devait occuper toute ma pensée pendant la période la plus importante de mon enfance.

Dans l'atmosphère enchantée de cet âge, où rien ne porte encore la rouille de l'expérience, le théâtre exerce une fascination incomparable sur l'esprit, qui voit là une souce de vérités beaucoup plus proche de lui que le monde ordinaire des adultes.

Le théâtre est le lieu rêvé de l'amour pendant l'enfance. Déjà précédemment, lorsque pour la première fois mes parents m'avaient emmené avec eux au théâtre, j'étais tombé amoureux d'une cantatrice qui pendant longtemps ensuite vint me visiter la nuit, me caresser. Je tremblais chaque fois qu'il était question de me conduire au théâtre.

Un endroit dans la suite l'a remplacé pour moi, et aujourd'hui encore me produit des sentiments et des sensations absolument analogues à ceux que me produisait à cette époque de ma vie le théâtre, c'est le bordel. J'y retrouve tout le mystère englobant la réalité de l'amour et la dépassant, et je m'y sens pris de ce frémissement, qui décèle de l'amour les profondes répercussions dans la nature humaine.

Le décor du bordel est ou celui d'une forêt aux sources obscures et vivantes ou celui d'un jardin. Les lumières y sont distribuées comme au théâtre, pour créer une atmosphère identique à celle d'un conte de fées.

Les glaces aux murs, aux plafonds, dans les escaliers, donnent sa forme définitive au désir. Les femmes enfin sont à toi comme tu l'as toujours rêvé.

Lorsque tout nus, toi et elle, tout-à-l'heure, l'un en face de l'autre, vous vous apprêterez à franchir d'un bond immense tout ce qui dans la vie ordinaire, peut séparer l'homme de la femme, est-ce que jamais un sentiment plus puissant t'aura emporté depuis qu'enfant, le rideau noir s'est levé sur le monde fantastique de la fiction plus réelle que la réalité?

Le désir de l'homme, qui a créé le théâtre, les contes magiques, leur a trouvé dans le bordel un équivalent à peu près intégral.

Tout ici ramène vers la bouche de la femme, vers ses seins plus beaux que tout ce qui existe de sensible dans l'univers. Pas de distraction possible. L'amour, le simple amour. Il est impossible dans tout l'ameublement du bordel de découvrir autre chose que les symboles de l'appareil génital. Voici le dernier

temple de notre époque. La dernière divinité et le premier affranchissement.

A l'âge dont je parle, déjà l'entourage le plus immédiat seul, la cour, le jardin, a commencé à être envahi par le monde extérieur si hostile aux enfants, le sein maternel a perdu son attraction singulière, alors commence cette recherche insatiable de l'infini perdu qui ne peut pas s'arrêter même par la mort, cette fièvre de l'imagination qui trouve une première apparente satisfaction dans le théâtre.

L'ange de la pièce était une des filles de l'instituteur du village, et s'appelait Martha. Moi j'avais neuf ans, elle quinze.

Martha. Quand je me retourne vers cette image, une des plus luxurieuses, si j'ose dire, de ma vie imaginative, quand je m'apprête à dépouiller ce qui m'appartient encore de cette aventure splendide et terrible de l'enfance, je suis pris du même trouble, de la même ardeur aussi, que m'ont donné les premiers songes et les premières hallucinations de l'amour.

Qu'est-ce qui fait qu'aujourd'hui par exemple, toute la lourdeur, toute la profondeur de la vie se résume dans le battement d'ailes d'un oiseau devant mes fenêtres ou dans le bruit que fait le vent dans les branches, qu'elle apparaisse dans n'importe quel fruit entr'ouvert, si ce n'est une réminiscence d'un de ces premiers contacts avec le monde, d'une de ces premières lueurs de la vérité vivante?

Les jours tissés par l'or et la boue ne prennent de signification qu'au-delà de cette marque particulière: ennui, tristesse ou plaisir, et rien ne les rattache à une courbe générale qui s'élève vers l'infini, si ce n'est, accompagnée par les éclairs et la foudre, par le feu des volcans souterrains, la fatalité de la passion amoureuse.

....

Jusqu'à l'âge de douze ans, je suis resté dans une grande ignorance des choses sexuelles. J'avais du plaisir à toucher une petite fille, ou une femme, à m'y frôler, mais mes connaissances réelles à ce sujet étaient extrêmement bornées. J'étais un petit garçon timide, amoureux oui, d'une très grande curiosité érotique aussi, mais sans que cela dépassât le domaine imaginaire.

J'avais deux petites cousines, habitant la campagne et où j'aimais beaucoup aller passer les vacances. Car un des principaux attraits de cette villégiature fut que les petites filles venaient le matin chez moi dans le lit, en toute innocence, bien entendu, ce qui n'empêchait pas pour cela que j'y prisse le plaisir le plus vif. Les baisers du soir avant de m'endormir, la bonne odeur des petites filles au lit, tout me séduisait. Au réveil, elles venaient se glisser dans mon lit, nous nous embrassions, et que se passa-t-il d'autre ? je ne saurais le déterminer exactement, je me souviens seulement que mes sensations étaient très fortes, proches de celles plus précises de l'âge adulte.

Un soir, je jouai avec la plus jeune qui était en chemise de nuit, la tenant sur mes genoux, la renversant en arrière, lorsqu'elle me demanda tout à coup:

— Qu'est-ce que c'est que ta petite saucisse-là ? et essaya de toucher mon attribut masculin.

Effrayé, je lâchai l'impertinente petite personne ; le charme était brisé; je ne pouvais plus désormais m'abandonner aux plaisirs mêlés de rêve de ces jeux enfantins, la gravité de la vie y avait fait irruption.

Ma représentation des choses sexuelles était restée très en retard, pendant que mon érotisme était déjà assez compliqué. Mélange d'impressions superficielles, de lectures, de racontars, d'intuitions, celui-ci empruntait des formes curieuses. C'est ainsi que l'idée du foin était pour moi environnée des représentations de l'amour. Je désirais toujours participer à la fenaison, car là les jeunes paysannes à moitié nues, ruisselantes de sueur, étaient prêtes à l'amour, me semblait-il, d'après de mystérieuses lois mythologiques. Dans les tas de foin sur les prairies, de même que sur les hautes voitures chargées de foin, je me plaisais à faire figurer les scènes les plus luxurieuses. C'est dans une grange de foin que devait avoir lieu aussi mon « initiation amoureuse ».

Mes expériences personnelles, on l'a vu, étaient peu de chose en comparaison des chimères que je ne cessais d'élaborer avec des sujets érotiques.

A treize ans, au retour d'une villégiature, dans une petite ville au pied de la montagne, je m'arrêtai, avec ma mère, pour faire une visite à des amis. Dans une

claire et vaste salle à manger, dont je vois encore, suspendus au mur, les beaux plats ornés de poissons en relief, nous étions accueillis par trois jeunes filles. L'impression qu'elles produisirent sur moi fut éblouissante. Sans préférer l'une à l'autre, j'étais amoureux. Tout se passait comme dans un des palais où j'avais vécu pendant l'enfance. Une odeur de linge frais de filles remplissait la salle, odeur particulière, qui quelques années plus tard me faisait m'évanouir, lorsque j'en rencontrais loin de celle que j'aimais alors, le souvenir. Je n'osais pas prononcer un mot. Les jeunes filles par contre étaient très expansives. Souriantes, elles me cajolaient et me pressaient contre elles...

Deux ans après cette visite, mon émotion d'enfant devait prendre une forme précise.

Je sortais d'une maladie grave, qui avait duré du mois de mars au mois de mai. J'étais affreusement maigre, et plus pâle encore que je ne l'étais déjà naturellement.

Un parent à moi me conduisit à la campagne, précisément chez les trois jeunes filles.

C'était aux derniers jours de mai. Je m'éveillais véritablement à mon entourage. Jamais encore les lumières profuses des marronniers en fleurs ne m'étaient apparues comme en ce printemps; je les avais vues brûler devant les fenêtres de la clinique, symbole d'une convalescence très douce, signaux d'espérance. Tout redevenait nouveau : respirer, boire, manger.

Je note à titre complémentaire qu'à la même époque un dissentiment très grave éclata entre mon père et moi, dont les origines sont liées à l'émancipation générale qui accompagnait ma convalescence.

Le jour que je revis ces trois gracieuses personnes, je tombai amoureux de la plus jeune, qui s'appelait Suzanne.

Elle avait dix-neuf ans, quatre ans de plus que moi. Elle était brune, et ses yeux, dans un des poèmes d'alors je les appelais « des yeux de biche », avaient la calme transparence d'un ruisseau dans la forêt.

J'étais toujours très timide. Ma première hardiesse fut de lui remettre dans une enveloppe fermée un poème qui lui était dédié, mais où je n'osai encore parler d'amour.

Suzanne avait un poney et une voiture. C'est ainsi

que nous avons fait de nombreuses promenades à nous deux, rien que nous deux. Je n'osais encore que frôler sa main furtivement, le soir, à table, placer mon pied contre le sien, et audace sans pareille, ma jambe contre la sienne. La nuit, j'attendais, fièvreux dans mon lit à rideaux blancs, qu'elle vînt me rejoindre. Je ne pensais pas qu'elle ne dût pas d'elle-même précipiter ainsi notre aventure. Chaque jour me semblait, par de petits évènements, faire avancer notre amour. Un soir, me promenant avec elle et une de ses sœurs, j'osai lui prendre la main qu'elle ne me refusa pas. Pendant une excursion en automobile que nous fîmes dans la montagne environnante, j'étais étroitement serré contre elle dans la voiture, et encore une fois, trouble toujours nouveau, je tenais sa main dans la mienne.

Je continuais à écrire des poèmes pour Suzanne, que je lui remettais dans des enveloppes fermées. Jamais nous ne prononcions une parole qui eût trait à notre amour. Tout se borna à cette correspondance de ma part, et quelques attouchements, mais qui retentissaient combien en moi.

Entre temps je déménageais à la montagne près de là, pour y achever ma convalescence.

Je m'échappais à tout instant pour rejoindre celle que j'aimais. Elle me raccompagnait avec sa voiture. Nous étions seuls. Allais-je lui parler d'amour? Jamais un mot confidentiel n'aurait pu sortir de ma bouche, mon émotion ne me permettait que des regards chargés d'adoration, et un corps palpitant, tout entier tendu vers la bien-aimée.

Je me rappelle un samedi. Le matin, je me promenai dans la forêt, et présage de quel bonheur, je trouvai un trèfle à quatre feuilles, un trèfle à cinq feuilles, et un trèfle à six feuilles. Toute la journée fut marquée de découvertes et de coïncidences. L'après-midi il se passa un événement unique, je reçus une lettre de Suzanne. Une lettre d'amour.

Comment faire pour supporter tant de plaisir ! L'amour réciproque, la perfection de l'amour, me transfigurait, et transfigurait le monde...

Je m'arrête un instant, pour jeter un regard sur l'étrange entreprise, si peu justifiable en apparence, de cette confession amoureuse.

Un vent de soufre ravale la plaine. La mort et la vie perdent leur pouvoir ancien. Oui la terre tourne. Le feu monte.

Je ne saurais me soustraire à l'appel pressant d'une vérité qui se manifeste par-delà ces pages légères, d'une vérité qui me sollicite clairement quand seulement je veux l'écouter.

Il y a un point par où je rejoins ce qu'il est si difficile de saisir, de retenir. L'horizon de la vie tout à coup s'élargit dans des proportions grandioses. Je ne désire que ce moment unique où toutes les écluses laissent précipiter leurs eaux, ce moment où enfin le destin se brise.

Si j'aime la vie, si je la déteste, c'est pour cette lutte immense qui ne se limite ni à moi-même ni à aujourd'hui, et dont le prix dépasse la vie !

Mais alors, dira-t-on.

J'abandonne à leur ignoble sort tous ceux, amateurs du pittoresque ou tenants de l'obscurantisme, qui ne considèrent dans l'expression humaine que l'éphémère signal d'un équilibre ou d'un déséquilibre mental, bonheur ou malheur. Je ne recherche pas l'un et ne m'ingénie pas contre l'autre.

. . . .

J'ai connu à cette époque toutes sortes de prostituées. Il m'est arrivé plusieurs fois de tomber amoureux de l'une d'elles.

Un des souvenirs érotiques les plus forts, je le dois à une *fille de maison*. Une après-midi, encore une fois l'été, ayant emprunté à un ami, beaucoup plus pauvre que moi, l'argent nécessaire, j'allai au bordel. La personne que je choisis, une brune assez potelée, de traits réguliers, me sembla heureuse de passer l'après-midi avec moi. Nous faisions l'amour à peu près sans arrêt. Je me souviens de ce détail, que pendant les pauses qui néanmoins nous furent imposées par la fatigue, elle reprisait sans les ôter ses bas noirs, l'unique vêtement qu'elle portait. Cette après-midi est restée dans ma mémoire comme une véritable féerie érotique. L'amour ce jour-là n'était plus dans la vie, cela se passait vraiment ailleurs, absolument comme un rêve, mais avec la vérité matérielle en plus, qui ici ne faisait qu'augmenter la force des sensations aussi bien que des sentiments et de l'idée.

Un peu plus tard je fus amoureux d'une de ces filles, qui s'appelait Margot. Chez celle-ci, c'était la douceur, la souplesse dévouée, qui me rendirent passionné. J'écrivis un long poème sur elle. J'allais chez elle aussi souvent que me le permettait mon budget. Toujours je sortais enchanté, exalté de ses caresses. Les femmes ressemblent à des paysages. Devant Margot, je respirais littéralement l'ozone des forêts de sapins, je sentais la fraîcheur d'un ruisseau de la montagne, et ravi, j'écoutais le chant du coucou.

J'eus quelques liaisons, assez insignifiantes, avec d'autres femmes. J'ai retenu l'une d'elles, dont l'héroïne s'est suicidée à ce moment-là.

Elle était employée dans une pâtisserie. Son nom était Marie. Elle me raconta qu'elle s'était échappée de chez un homme, de plus de vingt ans plus âgé qu'elle, et ajouta qu'elle avait peur qu'il la retrouvât. J'étais fier d'avoir une maîtresse à moi seul, mais trop préoccupé de lui plaire et de lui donner des joies amoureuses pour en trouver moi-même qui fussent supérieures à celles que je connaissais jusqu'alors.

C'était l'époque de Carnaval. Il commençait à faire beau. Nos après-midis furent consacrées à l'amour, nos soirs et nos nuits de même. Je ne tardais pas à trouver beaucoup de goût à la vie à deux. Mais huit jours à peine se passèrent lorsque l'attendant à l'heure convenue dans notre chambre d'hôtel, elle ne vint plus. Aucun signe. Impossible d'avoir de ses nouvelles, jusqu'à ce que, deux ou trois jours après, parcourant par hasard un journal, j'y trouvai la nouvelle d'un suicide de jeune fille, dont les initiales correspondaient à celles de mon amie. D'après les renseignements que j'eus un peu plus tard, l'homme dont elle avait tant craint l'arrivée, était venu la rejoindre, et la même nuit, en sortant d'un café elle lui avait demandé de rester un instant seule, et s'était jetée à l'eau.

Je fus très bouleversé, me mêlant, sans doute à tort, aux causes de cette tragédie, et peiné aussi de voir rompre mon premier concubinage.

Dans ces quelques souvenirs dont l'émotion seule est restée distincte, et encore, dans ces souvenirs que j'ai voulu reproduire aussi véridiques que possible, l'essentiel malheureusement, le plus profond s'est évaporé. Ce

qui fait la valeur de l'amour, ce qui fait la valeur de toute vie, c'est cette espèce de déchirure qui se produit tout à coup dans le ciel borné, une lueur, un éclair. Passant devant les yeux éblouis, disparaissant aussitôt. L'éclat d'un champ de coquelicots, la puissance d'un parfum, une jambe de femme, ses seins découverts, et les images encore plus insaisissables du rêve, qui établissant je ne sais quel contact, ou le rompant, constituent les points importants d'une destinée, son enseve-lis par les événements grossiers au jour le jour. On ne peut en retenir dans les cas les meilleurs qu'une certaine humeur qui s'en dégage. La tournure morale d'une vie dépend de ces instants suprêmes. L'important est de ne pas en empêcher les répercussions et d'être prêt à les recevoir. C'est le seul moyen de ne pas fermer les barrières de l'esprit.

Je n'ai jamais empêché ce hasard de bouleverser d'un instant à l'autre mon existence.Tous mes efforts au contraire ont toujours tendu à me libérer de moi-même. L'amour est peut-être la forme la plus parfaite de cette négation du moi qui en est en même temps l'affirmation la plus éclatante. A partir de là il est possible à la rigueur de trouver un sens à la vie.

Mais tout n'est-il pas changé déjà par la miraculeuse réalité d'une ~~voix~~ de femme ? Oui c'est encore toi qui m'appelles.

...

Toi partie, comment ai-je pu vivre ? Il y a un grand paysage devant moi, où la lune et le soleil tout à la fois éclairent curieusement de grands arbres agités par le vent. Des bouquets d'étoiles tombent parfois dans une eau qui les engloutit silencieusement. Des nuages passent, dont les formes me sont connues et je sais les interpréter. Le paysage s'anime. Là, je te reconnais chaque fois, mais c'est trop mystérieux pour que je sache en dire les raisons. La tendresse, le sourire, la lumière des yeux ? Une caresse si profonde, avant même que tu te sois approchée de moi. Mais lorsque tu es près de moi, oh alors, mais c'est à la fois si fugitif et si pénétrant, comment exprimer cela ? Puis le paysage change. C'est une chambre, mais il y a tant de fleurs, c'est plutôt un jardin, tu es encore plus près de moi que tout à l'heure. Je sens maintenant tes yeux et ta bou-

che, tes joues si douces. Ma chérie. Est-ce de la musique, ou l'odeur des fleurs, non c'est toi, c'est toi. Toujours cela a été ainsi, tu n'as fait que revenir. Toujours pareille, il n'y a jamais eu que toi seule. Toi toute seule et moi. Nous deux. Oui toi. Jamais changeante. Tu es revenue. Le ciel flambe. Nous faisons l'amour.

Maxime ALEXANDRE.

Poèmes

Souvent rebutée, cependant retournant toujours
A ces premiers sentiments qui naquirent avec moi,
Et quittant la poursuite agitée de la richesse et du savoir
Pour les vaines rêveries de choses qui ne peuvent être,

Aujourd'hui, je ne chercherai pas la région des ombres,
Son insoutenable immensité devient horrible ;
Et des visions montantes, légion après légion,
Rapprochent trop étrangement le monde irréel.

Je marcherai, non pas sur de vieilles traces héroïques,
Et non dans les sentiers de haute moralité
Et non parmi les figures à demi distinctes,
Les formes nuageuses de l'histoire depuis longtemps passée !

Je marcherai, là-bas, où me conduira ma propre nature —
Cela m'irrite de choisir un autre guide —
Où les troupeaux gris paissent dans les vallées de fougère
Où le vent sauvage souffle sur le flanc de la montagne.

Qu'ont-elles donc ces montagnes solitaires qui vaille d'être révélé?
Plus de gloire et plus de souffrance que je n'en puis conter :
La terre qui éveille un cœur humain au sentiment
Peut mêler à la fois les mondes du ciel et de l'enfer !

Si douleur pour douleur peut te toucher,
Si je réponds à ta peine par la peine,
Si toute vérité peut te fléchir,
Viens à moi maintenant !

Je ne puis être plus solitaire,
Plus triste je ne puis être !
Mon cœur exténué sanglote si sauvagement
Qu'il se brisera pour toi.

Et quand le monde me méprise,
Quand le ciel repousse ma prière,
Mon ange ne voudra-t-il me consoler ?
Mon Idole m'entendre ?

Oui, par les larmes que je t'ai versées,
Par toutes mes heures de peine,
O je te gagnerai sûrement,
Bien-aimé, à nouveau.

Ici, je me tiens, solitaire, sous l'ombre d'arbres calmes qui peuvent à peine retenir un simple souffle de cette suave brise du soir.
Et rien dans le ciel crépusculaire hormis son voile de nuages, très haut !
Tout dort calme et gris.
Et rien dans le vent d'été que la plainte solennelle de suaves trompettes sonnant doucement, dans le lointain.

Cela et le son étrange, incertain,
A peine entendu, entendu cependant de tous :
Une rumeur à travers les espaces de l'été,
Un murmure autour des murs.

Dors, toi qu'un deuil afflige, dors: — Je ne puis dormir,
Mon esprit fatigué toujours s'égare :
— Alors, pleure en silence ! — Je ne puis pleurer,
Car mes yeux et mes pleurs semblent devenus de pierre.

Oh que puissent mes pas trouver le repos !
Oh que puissent mes yeux déborder de larmes !
Oh que cette blessure quitte seulement ma poitrine
Pour disparaître avec les jours qui ne sont plus !

Et si je pouvais porter mon deuil en silence,
Loin de la sympathie mensongère
Et de l'attention des hommes, ou de leurs soupirs, ou de leurs mépris,
Là, je serais où je désire être !

Car je fus consacrée à la douleur —
Je cesserais d'être si elle me quittait —
Et tout mon espoir d'allègement,
Sur terre, serait de souffrir seule !

Vivre à la clarté du soleil serait maintenant
Vivre dans le Lethé ; chaque pensée
De ce que je vis et fus, ici-bas,
Doit être, d'abord, tout entière oubliée !

Et les voix accordées au frémissement de la musique,
Et le rire léger comme un chant de mariage,
Ne soulèveront plus qu'un froid sépulcral,
Comme si les morts parlaient à nouveau.

Tout — tout est fini ; L'amitié, l'amour
Ne peuvent éveiller la joie ici ;
Quand bien même leur musique frapperait les cordes,
Aucun son n'animerait l'air immobile.

Emily BRONTE.

Traduction Maurice Venoise.

Enfance de l'Oracle

Au mois d'avril de la première année de la LXXXIIIe Olympiade, la dix-huitième année du règne d'Artaxerce Longue-Main, les Asclepiades Grands-Prêtres du Temple de Cos, Hippocrate Ier et son fils Héraclide, — en présence de quelques amis et du rhéteur Gorgias qui avait traversé la mer des Cyclades, à la faveur des premiers vents étésiens pour assister aux fêtes d'inauguration du nouveau gymnase coaque, — décidèrent en conseil que l'enfant Hippocrate, leur fils et petit-fils, ayant atteint l'âge de treize ans, devait être initié aux travaux de la médecine et qu'on lui ouvrirait les dernières portes du temple, jusqu'alors interdites, où sont les tablettes du Dieu.

Une loi expliquait cette décision : l'exercice de la médecine était chez les prêtres d'Esculape fonction héréditaire.

En outre, le jeune Hippocrate affirmait dans cet art un don surprenant qui faisait de lui le dépositaire incontesté des secrets et découvertes amassés depuis la mort d'Esculape par une lignée ancestrale de prêtres-médecins-rois. Il connaissait déjà certaines pratiques manuelles utiles, avait assisté ses parents dans leur exercice. Il savait arrêter le sang qui coule en abondance des plaies, appliquer des bandages, confectionner des appareils pour soutenir les membres cassés, des cataplasmes avec le vin, la farine et l'huile.

Une acuité d'observation qui surprenait. Un jour il regardait fuir le sang d'une blessure : rouge vif d'abord puis sombre puis clair et roux, comme des liquides de nature différente. A ses questions nul ne sut répondre. Il s'étonna que son père, son grand-père, son aïeul le roi Prodicus, hommes initiés aux secrets de l'âme, truchements entre les dieux et les hommes, ne se fussent jamais souciés de ce changement visible des humeurs s'échappant dès que les frontières du corps ne les retiennent plus.

Il y avait tant de choses à expliquer ainsi. Il fallait attendre.

Dans cette île de Cos où les quatre éléments se composent le plus heureusement du monde, où le climat, le jeu des courants, le sol, la clarté atteignent en un même point leur limite propre de perfection, cet enfant touchait la terre par un contact direct mais toujours un peu surnaturel, portait avec simplicité la double hérédité divine d'Asclepios et d'Héraclès, s'affirmait le plus beau parmi les beaux enfants d'une race au corps vif et sec, délié par les danses et les jeux, force massée à l'étroit dans des muscles drus.

Son jardin était une forêt de chênes millénaires, où la voix de chaque tourterelle portait un message sacré. Les branches découpaient des carrés de ciel lourds de présage. Là on ne pouvait volontairement tuer une herbe, un chant d'oiseau, le moindre serpent. Tout y mourait de mort naturelle. De sourdes infiltrations se réunissaient sous la mousse en un ruisseau mince et fortement coloré, d'odeur âcre. L'enfant l'avait découvert un jour ; quand il se penchait sur lui longtemps, une exaltation étrange le gagnait, il se surprenait à parler, à rire ; s'il restait encore, une assemblée de rêves poussait vers sa pensée des mondes mystérieux et demi-terrestres : monstres luxuriants équipés d'innombrables mamelles, de cornes follement enchevêtrées, de franges ; végétations fluentes aux limbes parsemés de regards ; formes empruntant leurs lignes à la terre pour les recomposer en de mouvantes fantaisies. Puis un sommeil de granit survenait, peuplé de scènes où l'enfant se regardait vivre avec lucidité. Très rarement il s'approchait de ce ruisseau et avec une certaine crainte.

Sa liberté était grande. Lorsqu'il se mêlait aux pêcheurs, le patron qui prenait l'enfant dans sa barque savait que c'était pour son bord journée faste, qu'il n'y aurait pas blessure si douloureuse qui ne fût soulagée, pêche si abondante qui ne fût aussitôt vendue à quai.

Il occupait dans le Théokoleon une chambre aux lignes égales et nécessaires, toute sonnante de sa stabilité, une vaste chambre vivante ouverte aux mouvements de la nature. La blancheur de ses pierres doucement polies enregistrait la moindre ombre issue de l'horizon, aux voiles qui passaient sur la mer répon-

dait sur les murs un trouble incertain et lent. Dans les coins, sur les dalles, des rouleaux de publications anciennes se mêlaient à des débris d'idoles usagées. Cette chambre était aussi accueillante aux échos, aux parfums. Les sens toujours en éveil, elle vivait. Le sommeil, le travail n'y interrompaient pas le cours de la vie. Il était impossible d'y dormir ou de s'y abstraire sans participer de respirations confuses, de résonances végétales, de craquements minéraux. De la terrasse on apercevait le chemin des Processions, puis le temple perdu dans un désordre naturel de pins et de myrtes. A droite, un parc où vivaient des animaux sacrés. Trente coqs blancs soignés par quatre esclaves noirs qui tout le jour peignaient, lissaient, arrosaient, gavaient ce bétail invulnérable. La vie inactive énervait ces animaux. Le matin ils sonnaient un réveil mou pour les offices. Mais bien avant dès la pointe de l'aube, Hippocrate se baignait dans la mer blanche. Devant lui le soleil se levait sur la pointe halicarnassienne d'un immense empire qui proclamait jusqu'aux confins des Ponts et Palus Méotides la toute puissance du Prince Longue-Main.

Hippocrate ce matin là se hâtait vers le temple. Il avait droit d'accès aux deux dernières salles encore inconnues, celle des trésors votifs, et la salle d'*incubation* où les malades se préparaient à recevoir l'oracle.

Cette dernière était obscure. Une source s'y faisait entendre au fond d'un puits grillagé. Hippocrate s'en approcha, y respira une odeur âcre qu'il reconnut : l'eau du bois sacré ! les dieux le mettaient sur la trace d'un secret important. Une partie du mystère de l'oracle s'expliquait par des lois naturelles. *L'oracle de Cos !* Dès maintenant celui qui devait un jour porter ce nom apprenait à distinguer dans tout phénomène la part mystérieuse qui revient aux dieux. Plus tard il pourrait écrire : « les arts cultivés par les hommes sont manifestement une suite de leurs affections évidentes ou cachées. En effet la *devination* consiste à deviner les choses cachées au moyen de celles que l'on connaît ; à juger de celles que l'on connaît par celles qui sont cachées ; à prédire l'avenir par le présent, la vie par la mort, les aversions par les habitudes. »

Maintenant les trois rangs de grille du pronaos tournent sur leurs gongs. Un gardien muet vêtu de peau

bistre ouvre les battants du sanctuaire. Hippocrate est seul. Dehors les insectes crissent dans les myrthes. Le soleil est un fil à plomb. Mais la clarté, les sauts du vent, les claquements d'ailes n'ont accès ici qu'en perdant tout relief sensible. Le soleil et l'ombre s'y confondent en un fade recueillement. Hippocrate reste longtemps debout. Il est au centre des trésors, dans le cœur religieux de l'île. Les premiers objets qui dépouillent leur gangue d'ombre sont les masses d'or. Une très vieille et très vénérée statue d'Esculape imberbe, les yeux longs fendus collant aux pommettes, le nez aigu, les lèvres étirées dans un rictus de combattant philistin. Depuis le sol jusqu'au pied du dieu s'élève un cône indistinct d'ex-votos et de richesses anonymes. Des reliefs surgissent peu à peu. Les derniers objets que l'on peut voir distinctement sont les tables d'airain : propriété personnelle du dieu et sous sa garde directe. Dès qu'une table est gravée de la main du consultant ou du prêtre, elle entre à jamais dans la nuit conservatrice du sanctuaire. Partout accrochées, sur les murs, aux pilastres, aux orteils des idoles, aux queues des serpents d'onyx, elles couvrent la salle de leurs événements précis, racontent les maladies, les rêves, les traitements, les échecs, les résultat partiels ou inespérés. Voilà une source d'observations médicales qui permet un intarissable dosage de rapprochements, de comparaisons. L'enfant sent à cette minute que le véritable trésor du temple est dans ces témoignages naïfs et nets. Une histoire d'organes — évolutions, révolutions, chûtes, relèvements — y confronte son désordre multiséculaire d'où peuvent se dégager comme de l'eau la plus équivoque des cercles successifs et ordonnés, doués de points géométriques communs, de caractères généraux. Depuis longtemps les oiseaux se sont tus. La torche dans la salle a remplacé le reflet du jour. Hippocrate lit sans arrêt :

Anaxion le jeune, qui demeure près de la place des Menteurs, devenu aveugle, vint consulter Esculape...

Le nouveau gymnase s'étendait hors de l'enceinte du temple, comprenait la palestre, était contigü au stade. Le péristyle s'abritait des vents du nord par une ancienne allée de peupliers que la vigne étreignait jusqu'au faîte. Les chroniques disent que le jour de l'inauguration fut particulièrement réussi, et la haute personnalité de Gorgias le Léontin, qui fit une série

de conférences attira les notables de l'île et des pays alentours. Les dames citadines allaient et venaient dans les allées découvertes, drapées dans des écharpes coaques tissées de soie passementée de cuivre qui étaient parmi les plus renommées d'Asie Mineure. A leurs groupes se mêlaient les prêtres pourpres du temple de Vénus, les maîtres de palestre et de pancrace vêtus d'un drap noué à l'épaule gauche, des Asclepiades de Titane et d'Epidaure, des rétheurs qui lisaient sous les portiques les affiches annonçant le programme des cours, de jeunes athlètes, des hommes rasés qui étaient grammairiens et des philosophes à la barbe longue.

Hérodicus ayant au cours d'une causerie prescrit pour les athlètes un régime sévère, Gorgias se permit de le contredire sur un mode ironique et déférent. Il ne croyait pas qu'il fût nécessaire de priver ces hommes de nourriture. Il convenait aussi de maintenir leur esprit vif et leur corps en de bonnes lignes. Pourquoi leur imposer le supplice de l'eau ? Le vin bu avec excès fait chanceler le corps et réduit l'âme. Mais le pain trempé dans le vin est nourriture saine pour les athlètes. Et pour couper les périodes d'effort, si nos serviteurs parfois nous versent dans de modestes coupes une douce et fréquente rosée, elle délie nos entraves et incite à des jeux harmonieux. Nulle partie du corps et de l'âme ne doit nuire à l'autre partie. Quoi ! il faudrait imiter des Perses soit les coureurs qui ont jambes épaisses et clavicules décharnées, soit les pugilistes dont les épaules s'enflent en même temps que les cuisses s'atrophient ? Mais chez les deux en outre l'esprit s'est parcheminé, à ce triste prix est dû leur succès dans les compétitions.

Comme pour souligner cette harangue, de jeunes serviteurs circulaient dans les allées et dans les chemins hauts des xystes versant à ras bord dans des coupes le vin paille des coteaux de Piperia. Une gaieté bruissante gagnait les jardins et les portiques.

Dans les xystes, les enfants de treize ans s'exhibaient pour la première fois. Certains levaient les haltères en cadence au son d'une flûte aigre. Hippocrate fut vainqueur au lancement du disque, au poids, à l'arc, à la course. Un jeune pêcheur de Pili le battit aux points au pancrace. En revanche, il terrassa à la lutte un adversaire plus âgé que lui. C'était plaisir de voir jouer ses

muscles égaux et lents. Un cousin de Cnide s'arrachait la barbe. Une dame aux paupières bleues se pencha vers le jeune vainqueur et sourit avec transparence.

Ainsi dès l'an 458, Hippocrate pouvait parachever sa culture. Son père Héraclide lui enseignait que la médecine réalise l'expression de la vie la plus haute et par là conduit l'esprit jusqu'aux extrêmes bords de la connaissance et du mystère. Elle est la science qui pénètre la vie, agit sur elle, parfois durement, en modifie le cours, le détourne, le rétablit, lorsqu'il subit des *dyscrasies* et des perturbations énergétiques. Elle est soudée à toutes les sciences par une marche parallèle. Parmi ces sciences l'astronomie est la plus précieuse, qui indique le lever et le coucher des astres, leur influence sur la vie humaine, les relations éthérées de la matière inerte, berceau fondamental d'où s'échappent la lumière et les premières manifestations sensibles. Héraclide enseignait encore à Hippocrate la physique qui s'intéresse aux mouvements de la matière, la mathématique aux rapports de ces mouvements. Son grand-père Hippocrate Ier lui apprenait la logique, l'arithmétique, la morale, le diagnostic, la diététique et le climat qui comprend l'étude des vents, des saisons, de l'altitude, des longitudes.

Au gymnase il étudiait les exercices du corps, la grammaire, l'histoire. A ces leçons l'imagination ardente et les facultés d'observations d'Hippocrate trouvaient une nourriture mêlée. Sur de petits bas-reliefs en argile étaient fixées les scènes du programme. Elles étaient innombrables. Les enfants récitaient l'histoire en regardant ces tables iliaques. L'Amazone vierge présente à l'époux le crâne du troisième guerrier tué de sa main. Le Scythe boit le sang d'un notable carmanien. Voici l'Ethiopie, la fontaine où l'eau est si légère que rien n'y peut flotter pas même une étamine, les cercueils transparents où dorment des générations de rois, la Table du Soleil. Voici un peuple aux regards si lourds qu'ils ont une ombre comme les objets. Un personnage à tiare heptagonale piétine sa légende : « Fureur de Cambysès ». Au dessus de sa tête, un orage.

Heureux de souligner surtout les échecs du monarque omnipotent, le futur Père de la Médecine récite avec ferveur les pages du jeune Père de l'Histoire :

« Les ichtyophages arrivent auprès du roi de ce pays qui leur dit : « ce n'est pas le vif désir de faire amitié avec moi qui a porté le roi des Perses à vous envoyer ici avec ses présents, et vous ne dites pas la vérité. Vous venez examiner la force de mes états et votre maître n'est pas un homme juste. S'il l'était, il ne chercherait pas à réduire en esclavage celui dont il n'a reçu aucune injure. Portez-lui donc cet arc de ma part, et dites lui : le roi d'Ethiopie conseille au roi de Perse de venir lui faire la guerre avec des forces plus nombreuses, lorsque les Perses pourront bander un arc de cette grandeur aussi facilement que moi ! »

L'enfant voit défiler des armées ensevelies sous les sables amoniens, des soldats qui s'entredévorent dans les déserts de Nubie. Puis il s'exalte aux récits des Grecs, aux exploits de Miltiade et de Thémistocle que son père a connus. Mais Hippocrate n'est ni grec ni perse. Il est habitant de Cos.

Treize ans. Ce chiffre impatiemment attendu qui est pour tout enfant coaque le droit de se mêler aux luttes des hommes, a ouvert en outre pour Hippocrate les portes d'un mystère supérieur, de la vie palpitante et du sang épanché, de l'art secret qui livre le jeu des rêves. Pour lui aucune minute n'a été déviée de son maximum d'utilité, de sa plus riche pesanteur. D'autres penseront à leurs égarements. D'autres chercheront longtemps leur voie, perdront leurs jours en d'inutiles sommeils. Hippocrate a la chance de rencontrer les faits au carrefour du naturel et du merveilleux. Aucun besoin de se construire des mondes logiques et successifs ; les faits se présentent à leur heure. Les règnes inférieurs ont un caractère sacré. Les racines des arbres et des montagnes plongent au sein de la terre, leurs cimes ont un pacte avec les dieux. Les germinations sont rituelles, les floraisons ont des vertus. L'enseignement exotérique répandra les symboles où s'anime la pensée populaire, la théodicée secrète de sa caste joindre ces symboles en une raison plus haute qui veille à l'unité de la pensée.

II

Quatre années de travail. C'est le premier été de la LXXXIVe Olympiade. Hippocrate est trop grand pour son île. Dans sa chambre s'accumulent les plus récents

ouvrages des philosophes et des physiciens. Les malades qu'il a traités dans la clinique du temple vont porter en toutes directions le nom de cet adolescent qui soigne merveilleusement et avec grâce. Il ne peut plus rester auprès des siens. Sa mère, bourdonnante et craintive ; son père, qui veut le maintenir prisonnier de sa caste, l'accabler de la robe de lin et de jeûnes sévères, pour qu'il soit dès maintenant promu au rang de prêtre inamovible. Et ses dieux ! Non, il ne se fera pas le serviteur de ces êtres narquois qui hantent les hauts-reliefs et les marbres. Et ce n'est point parce qu'un jeune homme du nom de Socrate vient de les railler publiquement. Mais il veut vivre en homme juste. L'année même de la naissance d'Hippocrate, le public d'Athènes avait primé l'*Orestie :* c'était pêcher gravement que de méconnaître la volonté difficile des dieux. Les parents croient toujours que rien n'est changé depuis cette époque. Mais aujourd'hui l'homme doit chercher en soi sa religion avec persévérance. Les rites sont vains qui ne renferment aucun symbole. On ne confond plus la divinité et le *divin*. L'histoire des dieux ? Elle tient en deux mots : bestialité, inceste. La monstruosité s'étale à une échelle que l'homme ne saurait atteindre. Canacée fille d'Eole copule avec son frère Macareus, Demeter s'accouple au dieu-cheval Poseidon, Pasiphaë ne peut s'arracher au priape du Taureau blanc. Parfois des cygnes, des reptiles engrossent ces déesses qui n'ont pas appris des humains la force de résister à la tentation.

Résister aux penchants, orienter ses instincts, qualités propres de l'homme; mais combien savent en user? L'été rend la cité paresseuse et fait éclore une fleur de débauche : par dessus les murettes des appels amoureux montent jusqu'à la cime des cyprès. Des femmes demi-nues dorment, le fard des joues se colle aux mosaïques des temples. Des éphèbes entrelacés sont étendus sur les perrons de marbre et leurs rêves ne les séparent pas. L'adolescent asclepiade a quitté son temple, son bois sacré. Il traverse la ville à pas égaux. Nul dédain mais une parfaite indifférence pour les chairs peintes et les vertus que le soleil peut amollir.

Il va vers la mer.

Le torse nu il rame. Bientôt il peut embrasser l'île dans son ensemble : la cime du Dikio Vousso ; les collines qui descendent vers la ville en un vaste amphi-

théâtre où s'étagent citronniers, vignes, olivettes ; les hautes futaies du temple.

Son île, il la connaît aussi dans ses articulaions distinctes, dans son menu détail. Il voit le tourneur d'amphores devant le bloc de terre inerte : cet œuf grisâtre et mou va offrir à ses yeux le miracle d'une germination minérale ; posé sur le tour il lève, se creuse, se renfle ; il obtient un pôle, des flancs où se graduent des circonférences harmonieusement croissantes jusqu'à son équateur, et surtout une construction interne où s'organisent l'ombre et des échos. De ses diverses phases de gestation jusqu'à sa naissance d'amphore, c'est un drame cosmique complet qui se joue, dont celui qui dirige la formation peut être comparé à ce nombre suprême présidant aux destinées des planètes. Les amphores de Cos sont les plus belles. Celles d'Agra sont plus solides, moins transparentes. Hippocrate connaît aussi les tisserands, les chevriers, les cultivateurs, les teinturiers. Il pêche sur les rochers la pourpre violette, en pleine mer la pourpre rouge, et sait extraire la précieuse goutte du coquillage que Minos le premier découvrit sur les rivages de Crête et utilisa pour la teinture. Dès maintenant il applique et assouplit sa méthode d'observation qui est pour lui l'*observation de tous les phénomènes*, hygides ou morbides, salutaires ou nuisibles,qui constituent les expressions par lesquelles la puissance vitale se révèle. Puis peu à peu il les coordonnera, les dirigera en faisceaux de synthèses, les fixera sous la forme aphoristique que lui permettent la netteté et la vivacité de sa pensée.

La nature, dans sa compréhension la plus précise de force primitive, agissante et bonne. La nature, c'est toujours sous cet éclairage là qu'il faut saisir la grande figure d'Hippocrate.

En plein Juin, à la campagne, les tentations sont aigües. Hippocrate l'avouera plus tard avec sa sincérité coutumière : il a parfois cédé aux caprices de la chair. Les parfums exubèrent, les pollens se logent au fond des narines, on ne peut toujours résister à la sollicitation diffuse des sèves. Pour la population rurale, une substitution qui deviendra définitive s'établit déjà : Esculape disparaît au profit d'Hippocrate. Le Dieu, c'est ce jouvenceau imberbe, plus grand et plus beau que nature, appuyé sur un bâton — peut être magique

comme la gerbe annonçant le retour de Demeter et la naissance du printemps — et qui fait naître sourires et santé sur son passage.

Ce n'est pas par un souci de popularité à la Périclès qu'Hippocrate s'approche volontiers des relents de suint de mouton, de filets goudronnés, de fermes. Il rentre partout où on réclame des soins, examine, panse, administre les drogues. De ses observations quotidiennes sur les hommes de terre et de mer, à l'assise même de la race, une idée est née et se développe, cette idée aujourd'hui nous paraît admise mais dans le monde antique elle n'avait jamais encore été formulée et allait dessiner l'ébauche d'un livre d'étiologie transcendante : *des airs, des eaux et des lieux.* Il y a un lien de causalité entre la vie des habitants de Cos et les conditions physiques dans lesquelles ils sont placés. La race n'est rien ; un brassage continu, sur cette charnière de continents : Europe, Asie, Grèce. Mais le tempérament, rapport entre un organisme et un climat, réaction inverse de l'homme et du milieu, voilà l'unité réelle. Phéniciens, Hittites, Egéens, Asiatiques, Péloponésiens d'Epidaure, tous, aussitôt maîtres de ce point géographique ont évolués vers les caractères communs à la race coaque. Contre le froid pas de lutte épuisante, et l'été porte une canicule amadouée par des vents étésiens, mais un écart vif entre les saisons dresse une barrière à la mollesse. Hippocrate note : « la rudesse, la fermeté, la violence des passions doivent avoir lieu là où se font sentir les grands changements dans les saisons. Les impressions fortes impriment quelque chose de sauvage et font disparaître douceur et paix. C'est à mon avis pour cela que les habitants de l'Europe sont plus courageux que ceux de l'Asie. L'uniformité engendre la paresse, l'âme et le corps se fortifient par des secousses. »

Enfin l'air a une stimulation puissante. L'homme est sobre et végétarien. Menu courant : galette frottée d'ail, salade de tomates, figues. La vie est extérieure ; le vêtement, ample et léger, favorable à une élégance élastique avec un brin de penchant au nudisme, encourage la danse et le rythme. Les besoins limités donnent à chacun la richesse, en même temps qu'une joie naturelle, un esprit d'observation affiné par l'épure des horizons.

Hippocrate brûle d'étendre ses recherches. Trouve-

ra-t-il sous d'autres latitudes l'immuable rapport ? L'île de Cos est trop petite. Sous les mirages et les brûlures, elle éclate de toutes parts.

Les Sporades! on ne peut se libérer de leur chaîne égéenne, qui pour être suivie d'anneau en anneau, suggère elle-même l'évasion. Elle noue du nord au sud la grande Grèce à l'Egypte, de ponant en orient la Crête à l'Empire Perse! de l'Ionie berceau des philosophes une route part tracée par les rois Hittites, route qu'emprunteront les flottes de Cimon et de Kyros le jeune, route qu'ont suivie pour se rendre en Egypte ou dans l'Inde Thalès, Pythagore, le carien, Scylax et l'historien Hécatée. Elle longe l'est de Cos, l'ouest de Cnide, le nord de Rhodes, les côtes ciliciennes jusqu'aux portes de Syrie.

Voir ces proches pays situés entre les deux levers d'hiver et d'été! Chaque pays du monde jusqu'aux régions hyperborées propose un différent type d'humains. Entre la trame de la Canicule, du Bouvier et des Pléiades s'élabore un levain de structures vitales où l'humide et le tempéré engagent leurs extrêmes.

L'Egypte surtout! Ses temples gardent jalousement les secrets des dieux et les derniers mots de la science. Là le fantastique et le réel se compénètrent, le mystère et la connaissance enfantent de monstrueux géants de pierre et des dieux animaux. Les Pyramides imposent une masse redoutable: son centre contient des maléfices, mais ses arêtes se projettent dans le plan de la méridienne. Son volume soumet au monde des problèmes.

Il y a aussi la Grande-Grèce. De Samos Pythagore était venu dans les Siciles. Il avait remplacé le nom de Sage par celui d'ami de la Sagesse. Ce philosophe professait à Crotone que les nombres sont les principes de toutes choses et ont de merveilleuses vertus. Xenophane errant de ville en ville chantait et malmenait les dieux.

Enfin la Grèce la dernière, juste avant la naissance d'Hippocrate, s'est éveillée à l'esprit philosophique grâce à Anaxagore qui a quitté Clasomènes pour s'installer à Athènes avec son livre *Sur la nature*. Hippocrate en a un exemplaire; il y est dit que le soleil est une masse de feu plus grande que le Péloponèse. La lune serait habitée. Déjà Anaximandre,

avait affirmé la sphéricité de la terre. Une méfiance de plus en plus hostile grandit à Athènes contre cet esprit nouveau qui met les dieux en cause, se permet de les railler, ratiocine sur les éclipses et le mouvement du soleil.

A Cos au contraire, libre de guerres et de l'esprit de conquête, la philosophie pythagoricienne a conquis les asclepiades qui en sont de fervents disciples. Bien que doriens ils ont pour l'Ionie la plus dévouée des admirations. Hippocrate dès l'enfance a appris l'Ionien et le parle aujourd'hui couramment.

Ses parents acceptèrent enfin la séparation. Le départ pour l'Egypte fut fixé au mois de Pyanepsion, après les oschophories qui préludaient aux vendanges. Par la même occasion Hippocrate serait promu à la dignité héréditaire de prêtre. La récolte étant opulente ces fêtes eurent un vif éclat. Délire dyonisiaque. Les collines retentirent du cri des ménades et du choc des thyrses sur les tambourins, les torches fardèrent la nuit d'une lueur sanglante. Les processions se succédèrent où les fidèles couronnés de fenouil portaient la corbeille à gâteaux sacrés et le van mystique.

Lorsqu'Hippocrate partit pour l'Egypte, les formalités accomplies, il pouvait franchir de plain pied le seuil des séminaires: il venait d'être élevé au rang sacerdotal, il avait subi les purifications, reçu sur son front l'eau du cratère et répété la formule: j'ai fui le mal, j'ai trouvé le mieux. Dans la nuit du sanctuaire il avait soudain serré dans ses bras le corps invisible d'une adolescente de grande famille; il avait deviné la perfection des courbes de ce corps inconnu et que c'était une enfant docile et dévouée. Il s'était promis de rester fidèle au souvenir de cette chaste thyade : les fêtes terminées, demander son nom, la choisir pour femme. La cérémone rituelle avait sur ce point symbolisé parfaitement la pensée d'Hippocrate; il n'était pas en accord avec cet état d'esprit nouveau qui faisait de la femme l'égale du mari, voulait qu'elle participât à ses travaux intellectuels. Pour lui, la femme devait avoir de beaux enfants et rester dans l'ombre. Jamais nous n'entendrons parler de la femme d'Hippocrate. Ses enfants seront d'illustres médecins.

Hippocrate fut bien accueilli par les pastophores

d'Egypte. Leur influence était grande sur la vie sociale du pays. De solides recommandations lient les hommes de haute race. Le centaure Chiron avait reçu des égyptiens la science de guérir qu'il avait transmise à Esculape ; Esculape lui-même dans son temple de Cos, à l'abri du profane n'avait-il pas le menton imberbe, l'œil de Serapis et l'attitude frontale chère aux personnages du ciel égyptien ? Il y avait quelque peu d'orient dans les veines d'Esculape, le dieu-serpent.

Hippocrate connut les honneurs de l'initiation et essuya, encore qu'avec beaucoup de calme, la terreur panique. Dans les souterrains se réfugiaient, au service du mystère, les applications de la science la plus audacieuse, à jamais fermée aux profanes. Là les savants avaient construit pour leur amusement un petit univers mécanique, ils refaisaient les éclipses et donnaient aux mondes sidéraux la forme de sphères. Avec le produit né de l'humidité des murs, ils fabriquaient un mélange capable de reproduire la foudre et les nuages. La détonation était répétée au loin dans des parois de bronze qui alimentaient la moindre vibration et conservaient pendant plusieurs heures le dernier frémissement. Après de terribles circuits dans les ténèbres, une lumière ameuthéenne coulissait soudain sur d'infinies perspectives de marbre blanc. C'était la vraie lumière créatrice de Phtha, principe du monde, source et abîme des univers.

Dans ces témoignages d'une puissance qui semblait léguée directement par les dieux, Hippocrate admirait surtout l'intelligence et l'extraordinaire développement des prêtres dans les sciences physiques. Il admettait le caractère occulte de ces découverts ou recherches, et toutes les précautions prises pour qu'elles ne fussent jamais révélées. Ces applications n'apporteraient qu'un progrès apparent aux hommes et bien des misères(Mais il n'était plus admissible que la science des pastophores fut le privilège d'une caste. Ces médecins possédaient seuls l'art et le droit de guérir et gardaient dans le ventricule du trésor du temple, les six livres d'Hermés Trimegiste qui traitent de la structure du corps des maladies, des instruments chirurgicaux et des maux particuliers aux femmes.

Pour que l'hierophantisme engloutit tous les autres

états, les fils étaient obligés de succéder à leur père, le fils du prêtre, du médecin était prêtre-né, médecin-né. Cet esprit de caste, encore plus poussé qu'à Cos, maintenait le privilège à l'intérieur, l'ignorance au dehors. Cette notion d'obligation n'était plus possible. Hippocrate avait à peine dix-neuf ans ; il sentait qu'une très vieille époque allait mourir. Celle que nous appelons : l'antiquité.

Contre les castes Hippocrate sentait vivre en lui le véritable esprit de révolte, cette force sourde, sans idéologie, ramassée sur des griffes de bons sens et prête à bondir sans bruit sur un but certain. Depuis le supplice d'Esculape et la mort de Dyonisos, la médecine et l'hygiène, — art de guérir, art de saine vie — gisaient en lambeaux par le monde ou ensevelies dans des enceintes impénétrables. Il fallait rassembler ces membres épars, faire de la science asclepienne un élément vivant et capable de croître, un solide enfant plein d'attaches d'os et de nerfs et lui donner des armes neuves. Hippocrate se chargerait de porter sa gloire par le monde. Pour cette tâche il se sentait plein de confiance et comme élu.

Et ce fait est de la plus haute importance dans la compréhension de sa vie. Il ne faut pas hésiter à considérer sur un plan parallèle Hippocrate, fermant l'ère de l'antiquité en livrant le secret des temples et Cakyamouni, le Bouddha qui abandonna palais natal et privilèges royaux, brisa l'observance des rites et des castes pour parler et vivre au milieu de la foule.

Hippocrate apprenait merveilles dans les temples. Tout même la maladie y jouait son rôle sur une échelle de grandeur inconnue en Grèce. Elephantiases, lèpres rosées et moisissures diaprées des peaux, sporophtalmies qui rongeaient les yeux, maladies putrides, inflammatoires, pestilentielles qu'Hippocrate n'eut jamais pu approfondir. Les prêtres avaient sous couleur de religion institué d'excellentes règles diététiques. Une rigueur prophylactique et sacrée pesait sur le royaume. Interdits la chèvre, le porc, le pélican et le sel de la mer. Ils consommaient oignons, œufs d'oie, chairs de gazelle et sel gemme abyssin, buvaient le zythum, mélange d'orge et de lupin, menaient carême pendant quarante jours avec jeûne, abstinence, sommeil sexuel complet. Chaque mois une infusion : la casse et le sené.

Hippocrate progressait dans l'étude de la doctrine ésotérique, apprenait l'immortalité de l'âme et à ne vénérer qu'un seul dieu. En même temps il développait son sens critique. Il comprit que les « philosophes de la nature » fondaient leur connaissance sur l'imagination : ils procédaient par un enchaînement d'hypothèses et de suppositions vraisemblables. Aux constructions cosmologiques de l'école italienne et ionienne il manquait la règle de vérité. Nul n'avait encore prononcé ce mot : expérience.

Dans les temples d'Isis et d'Orisis le Livre Sacré contenait tous les préceptes médicaux. Chaque médecin pastophore devait soigner seulement une maladie. Il y avait un spécialiste pour le trachome, un pour la strangurie, un pour la gonorrhée. Il y avait même un spécialiste pour affections X : maladies inconnues. Cette spécialisation à outrance s'opposait au caractère hippocratique, qui tendra toujours vers la plus large synthèse. L'école de Cnide tombait dans une erreur analogue : elle ne savait pas que d'un grand principe naturel s'échappent toutes les ramifications du monde sensible.

Pendant deux ou trois ans, il se nourrit d'observations et d'études. Il s'initia à la science des horoscopistes dont les quatre livres sacrés traîtent du mouvement des astres, de leur lever, de leur conjonction. A celle des scribes dont les dix livres sacrés traitent de hiéroglyphie, cosmologie, topographie de l'Egypte. Une question l'intéressait au plus haut point : celle des oracles. A Cos des pélerins parqués dans une vaste salle sont soumis à une incubation sans contrôle, interprêtent souvent eux-mêmes et sans ordre leurs rêves. Pourtant cette comédie quotidienne se passe dans les régions mitoyennes du rêve et de l'acte, domaine fécondé par d'inexplicables ferments. Hippocrate est sur l'extrême bord des causes naturelles, sur la tangente du tangible. Mais il n'en luttera pas moins à l'aide des données les plus précises.

Il expérimente le magnétisme animal, que les prêtres utilisent pour frapper l'imagination des fidèles, le somnambulisme, l'hypnotisme collectif des esclaves qui balancent leurs corps en cadence en fixant une flamme centrale. Il voyage, va à Memphis, à Canope où est le plus grand temple au guérisseur Sérapis. Il étudie l'art des Prophètes, philosophes érudits, qui

mettent en état de transe des sujets prédisposés en les faisant jeûner trois jours, puis en les enivrant au moyen de vapeurs d'aromes. Il les placent alors sur le trépied et interprêtent leur délire prophétique.

Venaient aussi de nombreux malades pour l'interprétation des songes. L'antre de l'incubation était une salle aux dimensions géantes. Des arômes latents, l'ordonnance des arêtes, de larges pans de murs nus et dans les hauteurs des peintures violentes dont les tracés contrecarraient la perspective, composaient un tout qui déroutait l'équilibre, rompait la suite des idées, broyait les associations. L'incubation durait vingt-quatre heures. Elle atteignait là sa plus stricte définition: l'état préparatoire à une dissociation des facultés sensibles et à une extériorisation des rêves. Les prêtres interprétaient ces rêves suivant une science donnée. Hippocrate rassemblait des notes pour son futur ouvrage sur les songes.

Ainsi durant un séjour chez les Egyptiens, Hippocrate n'avait pas connu le repos. Il avait appris d'eux la base des sciences positives, les notions sur les destinées de l'âme dans le sang et après la mort, d'excellentes règles pratiques de diètetique et de médecine exotique. Il avait limité et rendu rationnelle son admiration pour les philosophes. Enfin il avait rédigé les notes d'un essai qu'il intitulerait: *Porrhétiques*. C'était la somme des observations médicales qu'il avait recueillies à Cos. Elles contenaient un principe neuf, par le nom même des éléments qu'il groupait: *des faits d'expérience*. Le seul acte de les énoncer était une révolution dont nul ne pouvait prévoir l'orientation et les conséquences dans la suite des siècles.

Gaston BAISSETTE

Leibniz et le
« Discours de Métaphysique »

En février 1686, Leibniz écrivait à son ami, le landgrave Ernest de Hesse-Rheinfels en lui annonçant qu'il avait composé récemment, grâce à des loisirs insolites, « un petit discours de métaphysique » qu'il le priait de transmettre à Antoine Arnauld. Il est vraisemblable qu'il avait déjà rédigé le *Discours* deux ans auparavant au cours d'un de ses séjours dans le Harz, où l'avare duc de Hanôvre, son maître, l'envoyait pour son compte diriger des prospections et des travaux de mines.

Le choix, fait par Leibniz, du landgrave de Rheinfels, prince protestant converti au catholicisme, comme truchement pour atteindre Arnauld, indique déjà ses préoccupations de conciliation religieuse. Il est à ce moment hanté par l'idée du retour de l'Europe à l'unité spirituelle et veut gagner à cette cause les hommes les plus représentatifs de l'opinion catholique. Arnauld est de ceux-là. L'élaboration de la doctrine de l'individu, de son rôle dans la création, de ses rapports avec Dieu, l'amène à faire le premier exposé systématique et « bouclé » de sa pensée. Telle est la valeur et l'importance du *Discours*. Cet opuscule ne représente pas, comme on le dit souvent à tort (2), un pas nouveau, une fulguration nouvelle de la pensée leibni-

---

(1) Bibliothèque des Textes Philosophiques dirigée par Henri Gouhier : *Discours de Métaphysique,* édité par H. Lestienne (Vrin, Paris). L'abbé Lestienne, tué en 1915, avait découvert, au cours de recherches à Hanôvre, le manuscrit autographe du célèbre opuscule de Leibniz.

(2) Et comme le dit encore l'auteur de cette édition, Henri Lestienne, qui intitule son introduction au *Discours :* Hortus Conclusus, « le jardin secret » de Leibniz.

zienne. Celle-ci, dans ses thèmes essentiels, était fixée en lui dès la vingtième année. Les travaux récents, les publications de documents leibniziens inédits ne permettent plus de prendre au sérieux, comme le faisait Boutroux, la date de 1697 parce que Leibniz use alors pour la première fois du terme de *monade*.

Il fut en effet lui-même une monade repliée sur son développement autonome, à partir d'un élan initial et l'on est fondé de dire de lui, comme d'elles, qu'il « n'avait point de fenêtres » par où des influences substantielles pussent s'exercer. De tout temps, il avait résolu d'offrir aux hommes de son siècle, menacés par les Cartésiens et surtout par le pire d'entre eux, le diabolique Spinoza, la philosophie nécessaire à leur salut, en les persuadant de leur place enviable dans le royaume de l'Harmonie et de la Providence, — « le meilleur des mondes possibles». Cet « optimiste » fut un grand pessimiste qui ne croyait pas que l'homme peut vivre sans drogue.

Sa destinée est assez étrange. Plus qu'aucun autre des philosophes classiques, l'ondoiement de sa pensée, la diplomatie subtile et parfois frauduleuse de ses conciliations, de ses solutions, leur profondeur aussi, souvent, en ont fait la proie désignée des commentateurs professionnels. Un travail peu connu en France d'un élève de Husserl, Dietrich Mahnke, inspiré de la méthode phénoménologique très en faveur actuellement en Allemagne, déroule, en une kyrielle d'une étonnante diversité, les principales interprétations de son œuvre (1): exactes, la plupart, au moins par ce qu'elles découvrent de positif chez Leibniz, correspondant chacune à un aspect, même secondaire, de sa pensée; mais la plupart abstraites et incomplètes.

Il n'est, en effet, aucun philosophe, pas même Descartes, autour duquel on s'est battu plus que jamais depuis dix ans, qui ait suscité des opinions aussi différentes. C'est qu'en réalité Leibniz voulut être un microcosme où se fondraient et s'harmoniseraient les principales directions de pensée qui s'étaient imposées à lui dès sa jeunesse, le but de cette synthèse demeurant toujours

---

(1) D. Mahnke, *Leibnizens Synthese von Universalmathematik und Individualmetaphysik,* 1925.

pour lui la diffusion d'un « optimisme » providentiel et tonique. On l'a beaucoup étudié et peu lu. Son rayon d'action en dehors des spécialistes demeure médiocre. Alors qu'en réalité il est plus concret, plus lié à son époque par ses préoccupations fondamentales, plus *déterminé* par elle et justiciable de ses conjonctures que d'autres, tels Malebranche, ou surtout Spinoza qui la devance et de loin. Encore faut-il noter ici qu'indirectement, par l'intermédiaire de Bergson sur lequel l'auteur de la *Monadologie* a exercé une influence que je découvre plus considérable à chaque lecture, Leibniz se réintroduit, et avec une singulière virulence, dans la pensée idéaliste contemporaine.

*
* *

Cette préoccupation de la justification esthétique et surtout morale de l'univers (et plus spécialement de la société européenne de son temps) se découvre dès les premières pages du *Discours de Métaphysique*. Ici l'édition Lestienne, faite sur le manuscrit autographe de Hanôvre, et qui en reproduit avec un grand luxe typographique toutes les variantes et surcharges, est fort utile. Dès le paragraphe II, Leibniz ouvre le feu contre ceux qui soutiennent « que les ouvrages de Dieu ne sont bons que par cette raison formelle que Dieu les a faits ». Leibniz, lui, pense que la création porte en elle-même les caractères de sa bonté, et qu'elle se justifie par sa valeur intrinsèque. « J'avoue, ajoute-t-il plus loin, que le sentiment contraire me paraît extrêmement dangereux et fort approchant de celui des spinozistes, dont l'opinion est que la beauté de l'Univers et la bonté que nous attribuons aux ouvrages de Dieu ne sont que des chimères des hommes qui conçoivent Dieu à leur manière ». En se relisant, Leibniz, prudent, remplace *spinozistes* par *derniers novateurs,* comme il substituera plus bas *quelques autres philosophes à Monsieur Descartes* à propos de la doctrine des vérités éternelles...

Nul écrit isolé de Leibniz, mieux que le *Discours,* premier exposé systématique, vraiment réussi, de sa pensée, en même temps qu'œuvre de polémique philosophique et religieuse, ne permet de prendre les dimensions de son auteur et de le juger : on y voit par-

faitement que la doctrine des monades (elle se trouve, sauf le mot, tout entière dans le *Discours*) devait être comme la perche de salut que Leibniz jetait à la société féodale et chrétienne. Leibniz, puissant esprit, énigmatique aussi et fuyant, capable d'élans mystiques sincères et d'odieuses manœuvres, mathématicien audacieux, juriste, diplomate et moraliste fourbe, habile aux conciliations onctueuses, — nécessité et certitude, déterminisme et liberté, essence et existence, Réforme et Contre-Réforme... Chez lui le christianisme est déjà considéré, dans le fond, d'un point de vue pragmatique et utilitaire, comme un moyen de maintenir l'Ordre et d'arrêter l'esprit révolutionnaire dont il pressent l'avance, de détourner « cette révolution générale, dont l'Europe est menacée », ainsi qu'il le dira quelques années plus tard dans les *Nouveaux Essais*. Le *Discours de Métaphysique* est, de tous ses opuscules achevés, celui où apparaît peut-être le mieux la véritable figure de Leibniz : le dernier grand humaniste chrétien, en même temps que le premier philosophe de la bourgeoisie.

Georges FRIEDMANN.

Rozanov, Apocalypses U. R. S. S.

Quelque part dans *Esseulement*, Rozanov (1) commente d'une façon assez bouffonne la phrase de Schopenhauer « Le monde est ma représentation ». A la manière de Rozanov je commenterai Rozanov et Schopenhauer en disant que si le monde est « ma représentation » c'est bien parce que j'y joue la comédie. Les hommes et les femmes jouent la comédie tout au long de l'Histoire, une comédie dont ils ne comprennent pas la signification, car ills s'identifient aux personnages dont ils jouent les rôles. Ils sont littéralement envoûtés par les rôles, au point de ne plus connaître leur véritable identité. Voilà ce que sont les hommes, y compris Rozanov.

Le thème de la comédie est donné par le *Mythe*. Le mythe se déroule à travers une civilisation, ou un cycle de civilisations ; c'est l'inconscient autour duquel se cristallisent ces civilisations, véritables rêves déterminés par lui. Les hommes et les femmes, pendant des siècles et des siècles, fragments isolés d'une conscience endormie (endormie parce que fragmentée), à peu près inconscients, répètent sans se lasser et sans les comprendre des gestes à l'imitation des symboles que le Mythe projette au sein du rêve. Ces symboles se succèdent dans un ordre qui est déterminé par le déroulement du Mythe. Les individus humains, comme des cellules que fait vibrer un courant électrique, à la fois résistent aux symboles et agissent en se conformant à eux dans la mesure où leur masse les y autorise. Mouvements à la fois de digestions et d'automatimes, ce sont non seulement les religions mais les moindres

---

(1) V. Rozanov : *L'Apocalypse de notre temps*, précédé de *Esseulement*. Traduit du Russe par Vladimir Pozner et Boris de Schloezer. Plon 1930.

gestes de chaque individu qui trahissent la vérité. Cette trahison digestive, au sein de l'éternité produit la « représentation » dans le temps et l'espace.

Rozanov n'est pas « un *original* tout d'abord, dans tous les sens du terme » ainsi que le présente Boris de Schloezer. Il n'est pas original car son origine est dans le Mythe. Dans le Mythe je veux admettre qu'il a un rôle d'autant plus inattendu pour les autres acteurs que ceux-ci comprennent moins la pièce. Mais la vraie originalité est de n'être plus envoûté par le Mythe, de descendre de la scène, de passer dans la salle, et d'y mettre le feu. En somme de se réveiller. Rozanov ne s'est pas réveillé.

Le Mythe dont il est question ici s'est déroulé (on le joue encore mais il est fini, voici l'incendie) à travers toute une série de civilisations qui peut bien avoir commencé au déluge. C'est le Mythe égyptien-gréco-romain-européen-judéo-chrétien, qui a tourné tout autour de la Méditerranée. Il est bien difficile de parler de tant de choses, mais il s'agit de l'Apocalypse, c'est-à-dire de la fin du Mythe, et le moins que l'on puisse faire à ce sujet si l'on a une tendance à le considérer sérieusement c'est de le prendre à son commencement et à sa fin, de l'alpha à l'oméga, quitte à revenir d'autres fois sur le reste de son alphabet. Rozanov nous affirme qu'il a assisté à l'Apocalypse. Nous pensons que sa déclaration est vraie. Nous acceptons donc Rozanov comme témoin, mais comme un témoin qui n'a rien compris.

Le débat mérite que nous y prêtions quelque attention, car si le Mythe est vraiment fini, tous ses personnages, y compris Dieu. qui s'obstinent à jouer une pièce terminée, sont devenus tout d'un coup des coques vides, dont on sait que parce qu'elles sont vides elles pourraient indéfiniment se maintenir par inertie si l'on ne soufflait dessus.

Le Mythe, quelle que soit la race ou la civilisation qu'il provoque est un débat de la conscience. Il commence lorsqu'apparaît la dualité. L'Un qui dort dans l'homme se sépare en deux. Tout le drame est en ceci : après cette séparation, il s'agit pour les deux personnages de se retrouver et de s'unir. Ils se poursuivent à travers les siècles que crée cette séparation même (le temps n'est que l'expression de cette séparation), et cela jusqu'aux *Noces*, qui sont la fin du cycle millénaire, la fin

des temps. Aux Noces, (à l'Apocalypse) les deux pôles étant réunis, il n'y a plus ni Dieu et Hommes, ni Homme et Femme, ni Fils et Mère, ni Père et Fils, ni sainte famille ni famille, mais l'Esprit de Vérité, qui est en dehors du Temps et en contient à la fois le commencement et la fin.

Or, voici comment se déroule la « représentation » : dans le temps(les siècles) qui exprime la séparation, les deux éléments se rapprochent de plus en plus l'un de l'autre à force de se chercher. A un moment particulier de l'Histoire, lorsqu'un nouveau rapport s'établit entre ces deux éléments il est aussitôt représenté par un nouveau symbole, et les hommes et les femmes qui perçoivent ce symbole, jouent le rapport nouveau, les hommes jouent toujours le rôle de l'Esprit, de la divinité, etc., les femmes jouent le rôle de la matière, de l'eau, de satan, etc. Ces rapports ne sont pas seulement symboliques (Œdipe, son père et sa mère ; Noé et ses fils ; Jésus et sa mère, etc.), mais déterminent les mœurs, les coutumes, les usages, les préjugés, les religions, les moindres gestes des pseudo-êtres que sont les hommes et les femmes, leur façon de s'aimer en chair et en esprit.

Chaque fois que, dans le Mythe, les deux symboles font un pas l'un vers l'autre, une phase de civilisation finit et une autre commence. Il se trouve à ce moment-là quelqu'un pour percevoir ce changement et pour le jouer, le « représenter ». C'est ainsi que se fondent les religions.

Aujourd'hui, parce que les Noces sont là, nous percevons le changement, mais celui-ci ne donne plus lieu à aucune représentation, puisque les Noces sont la fin. Les religions dès cet instant appartiennent au passé, ou ce qui est pire, n'appartiennent plus qu'au temps, n'ont plus aucun rapport avec la Vérité.

L'Apocalypse de Jean fut, à la fin de l'avant dernier acte, l'annonce et véritablement la préparation de l'acte final. S'il fallut deux mille ans pour que cette fin qui *était là* (oui, la fin du « monde », ils l'avaient bien compris) traversât les couches épaissement endormies des individus, il n'en est pas moins vrai que ses effets aujourd'hui sont visibles sur le plan le plus matériel. Rozanov fut un témoin épouvanté du premier grand craquement, d'autant plus épouvanté et ignorant (bien que

voyant) qu'il tournait le dos à l'accident au moment où il s'est produit. Il a ainsi vu, (sans savoir ce qu'il voyait), le chemin parcouru depuis l'acte précédent, qui fut juif, il a dans sa détresse crié qu'il fallait *retourner en arrière*, en arrière *pour éviter l'accident*, et il a ainsi été non pas un prophète mais un *postphète*. Rien ne peut si bien le caractériser que cette qualité de postphète, jusque dans sa façon d'écrire. Il a vu arriver l'Apocalypse, la fin du drame, mais hypnotisé par la représentation, qui pour lui était tout, il a crié son angoisse de *la fin du monde*. L'Apocalypse de Jean il l'a vue comme un livre antichrétien. Il avait raison en ce sens que le rideau est l'anti-repésentation.

Aujourd'hui d'ailleurs, puisque le Mythe est fini, il ne peut plus y avoir de prophètes, mais quelque chose de plus : *des hommes qui se sont réveillés*. Le prophète est encore pris dans l'illusion du Mythe, et il ne peut en être autrement car personne au monde ne peut se soustraire à la représentation pendant qu'elle dure encore, ni les prophètes, ni Dieu ni le Fils : pas un des personnages du Mythe n'a pu se soustraire à la représentation. Or, le temps, l'espace et la représentation ne sont pas la Vérité. « ... *Je prierai mon Père, et il vous donnera un autre Consolateur, afin qu'il demeure éternellement avec vous : l'Esprit de Vérité...* (1) » Ce personnage qui en tant que personnage savait fort bien qu'il n'était ni éternel ni la vérité, car seule la vérité, cet *autre* consolateur, est éternelle, Rozanov a cru le détester parce qu'il a cru à la vérité de la chair, ce second personnage aussi illusoire que le premier. Qu'à la fin de ses jours il ait de nouveau abandonné l'un pour l'autre, cela prouve bien que sa vision n'avait pas su l'arracher au rêve.

C'est aussi à cause de son incapacité de coordonner ses propres éléments qu'il a pleuré la fin du « monde », tandis que la fin du Mythe ne peut être qu'une naissance. Il a pleuré sur la Russie qui la première a eu son Apocalypse. Pleurons plutôt sur ceux qui, dans presque tous les pays ont peur car ils sentent aujourd'hui que la « fin » se précipite. La souffrance actuelle, souffrance générale, intolérable, les situations inhumaines, les écroulements, les ruines partout, et la *terreur* : ce sont

---

(1) Evangile de Jean.

tout simplement les convulsions d'un monde qui ne veut pas finir de lutter contre l'Apocalypse qui est là, qui éclate partout, messagère d'une nouvelle vie. Les hommes, leurs Eglises, leur or n'y feront rien. L'Homme n'est plus du tout là où l'on pense : il est auprès de sa « Femme céleste qui crie dans les douleurs de l'enfantement ».

Il est assez plaisant de penser que précisément c'est ce symbole de la Femme Céleste, (celui que Rozanov pouvait le moins comprendre) qui a été particulièrement choisi par lui pour nous inciter à une marche à reculons. Il a voulu puérilement nous le donner comme un exemple de fécondation charnelle, et de bonne organisation familiale établie sur Dieu le Père et son représentant sur terre, le sexe de l'homme !

Pendant ce temps l'Apocalypse se projetait dans certaines consciences en Russie pour proclamer l'avènement de la femme à côté de l'homme, égale à lui en dimension, la délivrance matérielle par la machine, et aussi pour lutter contre le mortel envoûtement que les églises, l'esprit de tribu et l'or s'efforcent de prolonger.

Carlo SUARÈS.

Chroniques

DEFENSE ET ILLUSTRATION DE LA POESIE PORTUGAISE VIVANTE

N'hésitons pas à affirmer tout d'abord que la poésie portugaise n'a jamais été une variété de l'espagnole, que l'Ibérie est un mythe et que la Gaceta Literaria, si bonne envie qu'elle en ait, n'a jamais été et ne pourra jamais être l'organe du modernisme lusitanien. Ce préambule selon le cœur de Monsieur de La Palisse scandaliserait fort, je le crains, nos amis castillans (n'est-ce pas Don Miguel ?) qui n'ont jamais pu se faire à l'idée que l'unité de la Péninsule n'est plus de nos jours qu'un mensonge de la carte. Etonnant prestige de l'Espagne ! Elle nous saute aux sens dès l'abord, elle nous aveugle et nous enivre à la fois, et de sa massive échine, elle masque au continent tout une culture bien vivante, tout un présent savoureux qui a survécu aux pires décadences économiques et sociales. De cette libre existence peu d'esprits se sont encore avisés chez nous. On a ressuscité la Catalogne et la Provence qui ne représentent pourtant plus aujourd'hui qu'une langue et une tradition défendue par une minorité de mainteneurs, et l'on a escamoté toute une nation ! Le seul Valéry Larbaud (encore à demi prisonnier des réceptions officielles et de Ramon Gomez de la Serna, fils d'une toute autre terre), le seul auteur de: « Jaune Bleu Blanc » a entrevu la vie intellectuelle d'entre Tage et Douro, à l'extrême occident du monde européen. Tous nos « latinistes » de profession, plus soucieux de codifier trois ou quatre vagues généralités (pillées dans Barrès pour des fins fort peu désintéressées) que de connaître les richesses réelles de cette civilisation soit-disant commune dont ils se faisaient les tonitruants porte-paroles, tous les gâte-sauce politiques de l'Occitanie et du félibrige à bon marché ont soigneusement dédaigné cette insignifiante enclave de sept millions d'habitants et de sept ou huit siècles d'histoire.

Bel héritage pourtant que portent aujourd'hui comme une cou-

ronne après plusieurs écrivains déjà vieillissants et consacrés, quelques jeunes et robustes têtes dont je voudrais essayer d'esquisser le profil.

Leur originalité est frappante, leurs écrits ont un crû qui ne trompe pas. Le talent et la sincérité y sont pour beaucoup, mais aussi le climat moral très particulier, l'atmosphère poétique où ils se meuvent. Portugal : extrême pointe du cap européen dessiné par Valéry, où se rencontrent et composent à grand renfort d'antithèses la magie méridionale et le souffle des grandes étendues marines. Terre de paresseux et de patients, découvreurs des mondes, de rhéteurs et de vaillants, de lumière et de pessimisme, d'ardeur et de total abandon. Des troubadours provençaux y semèrent au temps des premiers souverains bourguignons les germes d'une passion que les siècles ont enfiévrée, le lyrisme Avec les malheurs nationaux, les maladies coloniales, les désastres économiques, la chute dans l'ombre épaissie par la rapacité ou l'ingratitude des grandes puissances voisines, cette voix d'allégresse s'est assourdie, alanguie Sur le lyrisme s'est greffée la « Saudade » mot intraduisible, inimitable mouvement de l'âme anxieuse, délaissée, déchue de tout espoir. Chez Camoens et les grands artistes de l'époque triomphale, elle apparaissait déjà, mais comme l'extrême raffinement, la coquetterie d'une sensibilité hardie qui se plaît, selon la définition d'un écrivain moderne, à « fondre le souvenir et le désir » en toute sécurité, riche d'un présent qui lui permet de s'adonner au rêve sans rien perdre de son élan. Depuis lors, le pays s'est rétréci, l'Europe l'a méconnu ou exploité, le souvenir est devenu obsession, le désir, tentation inassouvissable. D'où l'incurable mélancolie qui s'est avec le temps insinuée dans cette littérature, non sans des révoltes et des retours d'une furieuse ironie, mais cependant essentielle au point de s'imposer comme un masque à toute pensée et à toute action sitôt nées. Saudade et ironie: les deux mouvements liés l'un à l'autre, alternent dans les meilleures pages de tous les écrivains et poètes portugais dignes de ce nom. Le reste s'avachit jusqu'aux horreurs de la pure rhétorique, jusqu'à une caricature d'éloquence qui ressemble trop souvent à une parodie du Midi qu'auraient inventée des « hommes du Nord » pour la plus grande joie d'un public ignare et très parisien.

Il s'est donc trouvé un pays où la tragédie de l'expression lyrique, de la course aux puissances intérieures, du conflit entre le verbe et l'appel du sang inhérent à tout lyrisme coïncide exactement avec le drame même de l'histoire nationale et de l'existence quotidienne. D'où l'importance prédominante, quasi écrasante prise par la poésie dans la littérature de ce peuple. Toute

révolution littéraire y est amorcée par les poètes, et par le conflit des critiques autour des poètes nouveaux ; tout mouvement expirant s'y achève en mauvaise amplification versifiée. Les portugais en plaisantent eux-mêmes volontiers et prétendent que chez eux, de l'homme des bois à l'homme de la mer, tout le monde naît nécessairement poète. Quoiqu'il en soit, même à une époque que les déclamateurs de tout poil ne cessent de nous affirmer contre toute évidence et toute vérité, morte à la spontanéité de l'expression poétique, il existe un coin d'Europe où toute vraie littérature est vouée à la poésie. Vouée dans l'obscurité et le désintéressement total, d'ailleurs. Cette terre « poétique » est cruelle aux poètes qui s'y sont toujours suicidés plus que partout ailleurs, sans que le romantisme ait rien à voir avec leur désespoir. Mis à part les habituels exploitants de la librairie, dont la race est internationale, l'écrivain portugais, à de rares exceptions près, ne gagne argent ni gloire à publier ses œuvres de son vivant, quand il parvient à les publier. Le public au-delà des frontières est quasi nul, et en deça, la pauvreté nationale et l'analphabétisme réduisent les acheteurs à une très faible minorité qui ne brille pas toujours par la sensibilité, la culture et le goût. Nulle part les novateurs ne sont ignorés ou insultés avec plus d'imbécile acharnement. Nulle part cependant ils ne renaissent à chaque époque avec plus d'enthousiasme, de sincérité et de mépris du gain. Je propose cet étonnant paradoxe à la méditation de nos professionnels, et à l'admiration de ceux que la mise en coupe réglée des créations de l'esprit telle qu'elle sévit dans les prétendus « Grands pays » écœure et écœurera toujours.

Je n'ai pas l'intention d'esquisser ici un panorama de la littérature portugaise contemporaine. Toutefois avant de la décrire en elle-même, je voudrais préciser un peu de quels éléments elle s'est nourrie, à quels contacts elle s'est éveillée, sans rien sacrifier de sa valeur nationale, à un modernisme de bon aloi, et dissiper en passant quelques erreurs plus ou moins intentionnelles qui ont été accumulées sur ce point.

Je ne le cacherai pas, c'est à Monsieur Gimenez Caballero, directeur de la très importante Gaceta Litteraria, que je vais m'en prendre ici. Dans un article paru au cours de l'hiver dernier, le célèbre critique, après avoir inséré dans sa revue une « page portugaise » au même titre qu'une page catalane et une page sud-américaine, après avoir, sous la rubrique « littérature espagnole » cité d'assez longs fragments de la revue Presença de Coimbra, partait en guerre contre l'influence de la littérature française moderne sur les jeunes écrivains portugais, protestait contre son caractère tyrannique et exclusif, affir-

mait son inefficacité, le danger de dessèchement et de cosmopolitisme sans grandeur ni vérité qu'une imitation trop fidèle faisait courir à ces disciples imprudents. Toute cette diatribe aboutissait à une phrase poétique et entortillée où Monsieur Gimenez Caballero invitait les esclaves de la mode française à rompre leurs chaînes pour se précipiter dans les bras maternellement ouverts de la grande sœur ibérique, et, corollaire inattendu, pour se retremper en même temps aux eaux de la pensée germanique. L'intention était très claire, elle eut été parfaitement admissible, si les considérants n'en avaient été radicalement faux. Il n'y a pas unité d'influence chez les écrivains portugais de notre époque, pour l'excellente raison qu'il n'y a pas unité d'école, qu'il n'y a même pas, comme nous le verrons plus loin, d'école du tout. Mais si quelque chose a pu unir ces individualistes irréductibles et leur fait viser un but commun, c'est précisément la volonté de liquider les derniers débris d'une génération et d'une culture antérieures gorgées d'importations françaises peu ou point assimilées, de rechercher les conditions d'une culture réellement internationale hors de toute hantise et de toute naïveté. Monsieur Gimenez Caballero retarde. La génération dont il nous fait le portrait est celle qui depuis le fameux « Mouvement de Coimbra » de 1866 avait implanté en Portugal, au mépris de toute critique, de toute mesure, de toute justesse, l'idolatrie exclusive et encombrante du Français. C'est contre les héritiers et continuateurs de ces illuminés, dont le célèbre poète Guerra Junqueiro a été le type le plus représentatif, qu'ont réagi à l'origine tous les esprits sains et vraiment vivants du Portugal contemporain, à quelque tendance politique ou littéraire qu'ils appartiennent. Si l'on feuillette les collections des revues nouvelles on est frappé d'y voir revenir sans cesse les grands noms de l'Europe des trente dernières années, de Shaw et Joyce à Pirandello, d'Ibsen à Dostoiewsky, de Tchekov à Valle-Inclan à Unamuno, à Eugénio d'Ors, à Benjamin Jarnès, à Ramon Gomez de la Serna, à toute l'élite de la littérature espagnole d'aujourd'hui. La culture purement anglaise du plus grand poète actuel Fernando Pessoa, l'adresse enthousiaste des étudiants à Unamuno lors de son retour à Salamanque, le brillant accueil fait en avril dernier à Lisbonne au comte de Keyserling, les excellents rapports entretenus entre revues italiennes et portugaises, l'ignorance et l'indifférence du public lettré de chez nous à l'égard de tout ce qui est portugais : tout contredit obstinément la thèse du directeur de la Gaceta Litteraria. Seulement, comme la langue française est la seule vraiment répandue dans l'élite intellectuelle portugaise, c'est elle qui sert de véhicule à toutes les

autres cultures, c'est à travers nos traductions (sauf pour les ouvrages espagnols) que toute l'Europe parvient à la connaissance de la plupart des Portugais. Et si l'habitude a donné à ces derniers plus de goût pour lire notre langue que toute autre, c'est à eux, non à nous, que Monsieur Gimenez Caballero doit s'en prendre. Je lui conseillerais, pour ma part, d'adresser requête au ministre de l'Instruction publique de Lisbonne et à tous les grands libraires de cette capitale. Nous n'aurions point une assez sotte jalousie nationaliste pour nous en offusquer. Je dirai même en toute franchise que je préfère cent fois un intelligent échange hispano ou même germano portugais (à condition, M. Gimenez Caballero, qu'il soit strictement intellectuel et sans arrière-pensée intéressée) à toute la fausse monnaie d'imitation française qui a gâté le dernier tiers du XIX[e] siècle dans le pays de Camoens.

L'accueil qui fut fait au Portugal à cette malencontreuse sortie, si bien intentionnée qu'elle ait pu paraître, prouve surabondamment qu'on n'y aime pas les conseilleurs. On n'y aime pas davantage les « Maîtres » et les programmes, et bien que le milieu artistique ou littéraire soit des plus restreints, le culte de l'indépendance et la volonté de recherche individuelle sont si développés qu'ils étouffent tout esprit de chapelle. Les susceptibilités, — je dirais plutôt : les sensibilités, — y ont des antennes si inquiètes, si nerveuses que tout récemment la brillante rédaction de Presença s'est divisée parce qu'un méchant folliculaire de Lisbonne avait prétendu représenter en coryphée l'un des plus estimés et des plus aimés d'entre les directeurs. La vanité compte pour bien peu dans cette attitude, car la vanité suppose un public et des encouragements extérieurs. Ce qui compte, ce qui prime toute autre préoccupation dans cette génération, c'est, pour chacun de ceux qui la composent, la connaissance la plus directe et l'expression la plus sincère de soi. D'où l'intérêt qu'elle porte à Gide, à Proust, à Pirandello, à Unamuno, à tous les grands analystes ou destructeurs de la personnalité. Les moyens d'expression pris en eux-mêmes les intéressent assez peu : d'où la défiance que leur inspirent Valéry d'une part, et de l'autre toutes les écoles attachées à la possession et à la déformation du langage. Ils portent vraiment en eux ce qu'on pourrait appeler l'esprit du modernisme à l'exclusion de tout formalisme avoué ou à rebours. Il n'y a pas plus de surréalistes chez les jeunes écrivains portugais que de néoclassicistes, pas plus de recherche des règles que de guerre déclarée aux règles, pas plus d'idolâtrie à l'égard des maîtres du jour que d'hostilité à l'égard des grands classiques. Une certaine inaptitude chez beaucoup d'entre eux à « faire théorique », une maladresse à disserter dans les formes les préserve de toute littéra-

ture fabriquée conformément à des idées préconçues. Ils n'écrivent ni pour plaire, ni pour se conformer à un principe, ni pour faire triompher tel ou tel idéal : ils vivent au plein sens du mot, sous le signe de la fantaisie — Quod libet — d'où un étonnant respect des esprits et des idées. Chacun d'entre eux renferme un ironiste-né, d'une gouaille souvent cruelle et d'une critique rarement en défaut ; cependant aucun d'eux ne rougit d'apporter à ce qu'il veut faire, à l'examen de ce qu'on fait autour de lui, de toutes les productions de l'esprit dans le monde contemporain, un sérieux, une passion, de pratiquer à l'égard de son idéal un don de soi qui ferait sourire nos habiles. Même chez les plus âgés, chez ceux qui ont atteint la quarantaine, j'ai admiré la jeunesse et l'enthousiasme de la pensée. On peut donc définir l'esprit de cette pléiade d'isolés: bien habile qui composera son programme et désignera ses chefs. Nos écrivains ont pu contribuer à lui faire prendre conscience de ses véritables aspirations et lui fournir les premiers éléments d'une méditation féconde ; ils n'ont pas, au sens propre du mot, formé un seul disciple.

Cet esprit nouveau greffé sur le vieux fond lyrique que j'ai tenté de décrire plus haut ne pouvait qu'engendrer les fruits les plus savoureux. Savoureuse en effet cette littérature vraiment « gratuite » dans tous les sens possibles de ce mot prétentieux dont on a tant abusé. Nourrie de toutes influences internationales, attentive à s'assimiler tous les chefs-d'œuvre de l'art vivant, ouverte à tous les soufflfles et accessible à tous les courants, elle demeure, selon la tradition, amoureuse, mélancolique, anxieuse, sarcastique, éperdument fantaisiste avant tout. Elle échappe à l'analyse, elle défie les comparaisons, elle saute par dessus toutes les frontières, elle brouille les genres, elle empêtre le lyrisme dans la métaphysique et déchaîne la métaphysique dans le lyrisme, elle s'affirme en plein orgueil et se nie en plein découragement, elle piétine cette terre dont elle est inséparable, elle déchire cet étranger dont elle avide, elle est idolâtre et anarchiste, païenne et mystique, cabotine et humiliée, pessimiste et toujours tendue vers l'avenir, elle résume toutes les contradictions de la race et de l'époque sans jamais les épuiser ni s'épuiser elle-même. Elle est prodigue en poètes, en essayistes, en conteurs fantastiques, en prophètes enthousiastes, en romanciers passionnés, et au milieu de toute cette explosion de folie et de juvénilité elle garde un bon sens incisif, une maîtrise lucide, une sagesse sans routine comme sans préjugés. Elle se refuse à s'isoler de son objet, à traiter ses créations en rebut de ses expériences ou en monnaie de sa fortune, mais elle n'en est jamais esclave ni dupe. Elle veut faire ce qu'elle veut et savoir ce qu'elle fait.

Je pourrais citer ici des noms, une foule de noms dont certains sont dignes de figurer à côté des plus grands de notre époque, un Fernando Pessoa, un Mario de Sa-Carneiro, un Almada Negreiros, un Antonio Botto, un Afonso Duarte, un Mario Saa ; dont d'autres promettent déjà, bien avant la trentaine, d'égaler et de dépasser ceux-là par la richesse et la variété de leurs dons, la force et l'indépendance de leur esprit (je ne parle ici que des écrivains et principalement des poètes) José Regio, João Gaspar Simöes, Branquinho da Fonseca, Casais Monteiro, Adolfo Rocha, Carlos Queiros, Antonio Navarro, Francisco Bugalho, etc.

A quoi bon pousser plus loin l'énumération ? Chacun des premiers mériterait une attentive analyse hors de proportions avec le cadre de cette étude. Quant à ce que j'appellerai la « Seconde vague », celle de « Presença », de « Sinal », des quelques groupements dispersés à Lisbonne, à Porto... ou à Paris, elle est encore en pleine ébullition. Tout ce qu'on en peut dire est faux au moment même où on l'affirme. Introduire une classification dans cette forêt d'esprits indépendants, tous liés cependant aux mêmes nécessités par la communauté de l'amitié et de la recherche serait en donner l'idée la plus inexacte. Je préfère laisser le lecteur sur cette impression de riche désordre, de généreuse pagaye, de surabondance des dons et des genres en dépit du petit nombre des élus. Rien mieux que cette anarchie grosse d'avenir ne saurait donner un plus juste sentiment de la littérature portugaise moderne. Puisse-t-elle susciter un jour toute l'attention et toute l'admiration qu'elle ne manquera pas de mériter, tout en offrant au monde des lettres européen, si entiché de ce grand mot dont il se montre trop souvent indigne, l'exemple et l'image de la plus haute, de la plus difficile, et de la plus nécessaire des règles d'un art vraiment vivant : la liberté.

Pierre Hourcade.

PHILOSOPHIE

LA PSYCHOLOGIE DE M. J. SEGOND

Dans plusieurs ouvrages, parus à peu d'intervalle les uns des autres, M. Segond nous livre le fruit de plusieurs années de méditation. Tandis que paraît une nouvelle édition de son « Intuition Bergsonienne » (1), il nous offre une biographie émouvante, dans laquelle il s'efforce de dégager, sans aucune préoccupation de transcendance et en pur psychologue, l'évolution du sentiment de

---

(1) L'intuition Bergsonienne. 1 vol. in-16, Paris 1930, chez Alcan.

Pascal en sa continuité vécue (2). D'autre part (3), il s'attache à déterminer les rapports qu'entretiennent, au sein de l'acte génial, le concret et l'universel, l'ineffable et le construit, la vie singulière et la raison impersonnelle.

Mais c'est dans son traité de psychologie (4) que ses réflexions, prenant par leur rapprochement même une valeur nouvelle, nous permettent le mieux de saisir l'intention profonde qui les vivifie, et les conclusions générales vers lesquelles elles tendent. Il faut reconnaître dans ce livre le seul ouvrage français de ce genre qui nous apporte autre chose que des compilations scolaires ou que la juxtaposition de monographies hétérogènes. A l'opposé, on nous offre ici un tableau d'ensemble, singulièrement profond et cohérent de la vie de l'esprit considérée dans sa totalité, mais aussi dans sa réalité la plus concrète.

M. Segond se dégage avec netteté des difficultés métaphysiques qui obscurcissent si souvent le sujet, comme aussi des figurations exclusivement physiologiques qui n'expliquent rien, ou des schématisations déformantes qu'il faut renvoyer à la logique. Il reste à la psychologie à traiter son problème propre qui est celui de la « genèse des valeurs spirituelles ».

Mais si l'esprit dans lequel s'organise cette création n'est pas un simple reflet de la vie corporelle, il n'est pas davantage un « pur esprit ». Il faut savoir reconnaître partout le rôle du corps, non seulement dans l'expression des sentiments ou l'exécution des décisions, mais dans la constitution même la plus intime de notre vie psychologique et sans enlever pour cela aux manifestations les plus hautes de notre spiritualité ce qui fait leur valeur propre. C'est le sentiment interne de la vie du corps, c'est notre cénesthésie, qui constitue le « sentiment fondamental » de notre vie intérieure, mais tout se passe d'une manière analogue lorsque nous considérons des faits plus complexes. Toute pensée, et la pensée même des idées abstraites et générales est, plus ou moins, une attitude du corps. L'âme est l'idée efficace du corps, ce qui veut dire en une interprétation qui rapproche d'Aristote plus encore que de Spinoza que cette harmonie intérieure des fonctions que nous appelons l'âme exprime la vie du corps dans son unité.

L'activité de cet esprit incarné, de cet ensemble « biopsychi-

---

(2) La vie de Blaise Pascal (Tome VI des œuvres de Pascal) 1 vol. in-16, 1929, chez Piazza.

(3) Le problème du génie, 1 vol. in-16, 1930 chez Flammarion (Bibl. de philosophie scientifique).

(4) Traité de psychologie. 1 vol. in-8°, 1930 chez A. Colin.

que », est essentiellement une adaptation — adaptation aux circonstances extérieures et au milieu social, mais aussi adaptation à nous-mêmes, c'est-à-dire harmonisation progressive. Surtout, adaptation dont le moteur est dans l'esprit lui-même, finalité interne, inhérente à l'effort qui nous conserve. Et, par l'introduction de la notion de finalité, loin de nous perdre dans l'ineffable, nous gagnons au contraire la rationalité complète que le mécanisme pur serait impuissant à procurer. Dans l'acte volontaire, comme dans le raisonnement ou la perception des objets, c'est toujours le même effort continu d'adaptation qui se manifeste, comme l'œuvre d'une activité intentionnelle fondamentale, qui est l'avènement rationnel d'une pensée immanente, et dont la représentation intellectuelle figure justement l'énergie.

Ces notes trop brèves, privées des remarques qui les expliciteraient, comme des analyses justificatives, ne peuvent donner qu'une idée très imparfaite du livre plein de richesses de M. Segond. On ne peut songer, non plus, à souligner ici toutes les suggestions fécondes de l'auteur, comme cette théorie originale et profonde qui voit dans l'effort de tension imaginative le meilleur de notre vie spirituelle et souligne que ce sont ni la raison ni le sentiment qui harmonisent le mieux les consciences, en leur vie intérieure comme entre elles, mais l'imagination.

Du moins pouvons-nous marquer comment sont comprises, assimilées, dominées, non seulement les thèses classiques mais aussi les travaux contemporains. Il faut surtout signaler l'unité de l'ouvrage qui ne découle pas d'un heureux artifice de composition, mais du déroulement harmonieusement continu d'une idée fondamentale, d'un thème qui persiste à travers les variations qui le développent. Cette unité d'inspiration, qui vivifie « par le dedans » chaque thèse proposée, fait qu'on va sans heurt, sans cassure, du début à la fin du livre, au fil d'un style précis et pourtant fluide, rigoureux sans raideur, parvenu à ce point de maîtrise où la forme est l'expression si parfaite de la pensée qu'elle fait corps avec elle, et qu'elle laisse au lecteur, comme le veut Valéry, le moins d'incertitude et d'arbitraire possible — ce qui ne veut point dire qu'elle lui livre sa richesse sans exiger de lui aucun effort.

Et la psychologie de M. Segond, si pleine de l'idée de finalité, est ainsi elle-même un merveilleux exemple de cette harmonie d'origine toute intérieure, vers laquelle tend l'esprit humain, à travers l'effort et la souffrance.

Gaston BERGER.

POESIE

A TOUTE ÉPREUVE, par *Paul Eluard* (Editions surréalistes).

La poésie d'Eluard est de nature telle que la critique s'en trouve désarmée. Comment parler du pouvoir qu'elle exerce sans trahir ses véritables intentions ? Saisir le message qui est un aboutissement, c'est assez pour le lecteur mais la critique se doit de remonter le courant, de revivre l'histoire du poème. Tâche qui équivaut à s'identifier avec le poète, à se faire aussi grand que lui. Or ce miracle la meilleure volonté du monde ne saurait le provoquer.

Un fait semble certain c'est que l'évolution de la poésie d'Eluard s'est toujours poursuivie dans le sens d'une appréhension toujours plus parfaite de la réalité intérieure. Nous devenons grâce à elle les témoins de la création d'un monde par l'être même qui le pense, en un mot d'une démarche idéaliste. Cet enfantement dans la douleur semblait avoir trouvé son couronnement dans une conception quasi-platonicienne de l'amour. Du moment que le poète était parvenu à identifier objet et sujet, thème et expression on pouvait croire que ce lyrisme devait être désormais une pure contemplation, se confondre avec la béatitude, fin dernière de tous les mysticismes.

Tel était le raisonnement sous-jacent à l'étude que je donnais ici-même il y a un an. (« Le langage au service de l'Amour. ») Je n'hésite pas aujourd'hui à reconnaître combien ce raisonnement était erroné puisque la même inquiétude reparaît dans les derniers poèmes d'Eluard et qu' « A toute épreuve » s'apparente plus à « Capitale de la douleur » qu'à « l'Amour la poésie ». J'avais fait ce contre-sens, naturel à un esprit de formation latine, de confondre idéalisme et statisme alors que la position des surréalistes en général et d'Eluard en particulier relève de l'immanentisme. J'avais été trompé aussi, il faut bien l'avouer, par la forme d'Eluard, par sa pureté architecturale qui sont le fait non pas d'une sérénité impossible mais d'une lucidité douloureuse. Cette erreur était cependant heureuse en ce sens qu'elle permettait de mieux entrevoir la tragédie du poète. Au monde de fantômes et de mirages toujours fuyants, aux sources taries sitôt qu'elles jaillissent Eluard dédie un amour qui n'est pas celui de la nouveauté tout au contraire une émouvante fidélité. Tout s'effondre et se transforme sous des regards qui rêvent d'une beauté éternelle et ne s'évanouissant pas.

D'autres poètes, tels Péret ou Michaux, acceptent allègrement cette fatalité, s'efforcent de demeurer de plain-pied avec ce monde en devenir mais Eluard ne connaîtra jamais la griserie de cette

poursuite, n'aura pas recours aux faciles consolations verbales. Il y a un déséquilibre constant entre sa réalité telle qu'il l'exprime en son langage lumineux et dense et son amour qui lui échappe sans cesse et l'entraîne avec lui. Jeu toujours à refaire et dont la vie brouille toutes les cartes.

Au centre de son monde enfin créé, de ce royaume dont il est le maître et l'esclave, le poète trouve encore ces :

Villages de la lassitude
Où tous les êtres sont pareils

Il y trouve aussi cet implacable ennemi, l'habitude, et surtout ces désirs à fleur de peau, ces vicissitudes charnelles qui empêchent l'amour d'atteindre à l'assimilation totale, de devenir la forme parfaite de la connaissance :

Amour qui voile ce que j'aime

C'est sur un plan inconnu aux élégiaques et aux petits maîtres le drame éternel de l'incompréhension et de la fidélité quand même :

C'est bien — puisque tu es la seule je suis seul

Conception désolante de l'amour mais terriblement humaine et d'une singulière grandeur :

Tous les refus du monde ont dit leur dernier mot
Je suis seul je suis seul tout seul
Je n'ai jamais changé

Ainsi tout a été inutile dans la vie du poète qui ne parvient qu'à se rendre compte de sa solitude. C'est alors qu'intervient la poésie, je dirais presque la consolation ou le plaisir de la poésie si je ne craignais devoir donner à ces expressions un sens que je réprouve. La poésie d'Eluard n'échappe jamais à son rôle premier d'introspection, de moyen de connaissance intuitive. Elle lui permet d'atteindre fugitivement et par miracle l'objet de l'amour, de rompre la solitude. Mais pour combien de temps ? Sitôt le miracle révolu ce seront encore les jeux d'un esprit qui se heurte à ses propres frontières, entrevoit la zone interdite d'une autre personnalité, d'un être qui est l'objet de l'amour mais qui ne saurait se confondre avec lui, et ce sera toujours renouvelée l'

Incroyable conspiration
Des découvertes et des surprises

C'est là précisément que nous découvrons la trame, la matière de cette poésie dont nous avons voulu par ailleurs donner une explication dynamique. Au lecteur il suffira de lire au hasard :

Les oiseaux parfument les bois
Les rochers leurs grands lacs nocturnes

de rencontrer d'autres images pour être persuadé, même s'il n'en saisit pas le mécanisme, de leur nécessité et par là de leur vérité. Elles sont les temps d'une pensée vivante qui s'est donnée pour tâche de vaincre la solitude, de triompher de l' « impuissance du monde ». Ces quelques poèmes aideront à mieux comprendre Eluard poursuivant un des plus obstinés efforts vers l'unité, terriblement humain et plus grand encore, par ses échecs que par ses victoires, par la hauteur de son attitude morale que par la perfection de son verbe.

Léon-Gabriel GROS.

LIVRES

A L'OMBRE DES MONASTÈRES THIBETAINS ; VERS BENARES, par *Jean Marquès-Riwière* (Attinger, éditeur).

L'opposition de l'Orient et de l'Occident, le conflit qui se pose sur toutes sortes de terrains (politique, moral, religieux) entre l'universalisme oriental et l'individualisme ou nationalisme européen, a déjà été l'objet d'innombrables polémiques ou se sont tour à tour affirmées la crédulité des uns et la mauvaise foi des autres (par ex; d'Henri Massis). Selon M. Maurice Magre, et tous ceux qui jugent l'Asie d'après ses sages, selon M. Marquès-Rivière également, « alors que l'Occident commence par ne pas croire, par demander des preuves, par rire de tout ce qui est nouveau », donne des savants, s'attache à la lettre des textes, à l'extérieur des faits — l'Asie se pénètre de l'esprit et de l'intérieur des êtres; sous chaque chose, la pensée orientale sent la Substance omniprésente, et c'est par là qu'elle rejoint la pensée féconde des alchimistes. L'Asie, soit par la tradition mystique et religieuse des Bouddhas, des Jésus, des Mahomet, soit par la magie qui est unique,, des shamans sibériens aux ascètes du Thibet, a été la génératrice de l'ésotérisme occidental. Sur la terre des sages contemplatifs et des docteurs en Haute-Magie, les prêtres méditent dans la pose du Lotus. « Avec le désir de non-savoir on est proche du concept, écrit Lao-Tseu, avec le désir de savoir on atteint les formes de l'extériorité ».

On voit que ce n'est pas dans le monde politique et pragmatique mais seulement dans le domaine de la connaissance, que nous sommes tributaires de l'Asie. Nous ne partageons pas les vues de Marquès-Rivière quand il prétend, au début de « Vers Bénarès » trouver dans la sagesse asiatique le remède à notre déséquilibre économique et politique. C'est une erreur, à laquelle ne sont

que trop enclins les révolutionnaires hindous, que de croire à l'efficacité politique de leur religion de paix. Vivekananda, du moins, saisissait nettement la nécessité du divorce entre la Bhakti et Karma, entre la Doctrine et le Service, la Pensée et le Fait.

Les ouvrages de M. Marquès-Rivière n'en sont pas moins du plus haut intérêt, par la description vivante et concrète qu'ils nous donnent de l'ésotérisme religieux de l'Asie. L'Oriental s'abandonne à son maître sans chercher à le dépasser : c'est au prix de ce sacrifice mystérieux que la méditation devient féconde (cf. cette transfusion qui, quelques jours avant la mort de Ramakrishna s'opère de son esprit en celui de son disciple chéri, Vivekananda). A la base de toute la magie comme de toute l'organisation sociale, il y a la mystique, la marche vers la Délivrance, la Sagesse, le Ravissement dans l'Unique. C'est pourquoi, dépassant de beaucoup le métapsychisme et le spiritisme occidentaux, la magie thibétaine utilise une connaissance complète des puissances élémentaires de la nature et des forces occultes du corps humain, elle est une forme pratique du spiritualisme, en somme dans le même rapport avec la théurgie que notre science avec notre philosophie.

Voilà pourquoi les deux aspects que M. Marquès-Rivière nous montre coexistants au Thibet, ou dans la personne du guru Li-Log, sont corrélatifs l'un de l'autre: ces dieux qui apparaissent au son d'instruments faits de peau et d'ossements humains, grimaçantes larves se mouvant selon des ombres capricieuses, ces énormes blocs de pierre noire qui tournent lentement dans les alvéoles grasses, au rythme des incantations magiques, — ne vont pas sans ces ascètes nus qui méditent dans les neiges éternelles, parmi les tempêtes glacées des hauts plateaux de l'Asie Centrale, sans ces sages qui restent des années au monastère, sans parler ni lire, regardant seulement en eux-mêmes.

M. Marquès-Rivière ne donne pas un exposé philosophique des doctrines bouddhistes ou védantiques. Simplement, quelques paroles qu'il met dans la bouche de gurus ou de lamas sont particulièrement saisissantes : « La Vérité, dit l'un d'eux, est au-delà de tout, il faut tout briser pour atteindre le seuil de son temple. » et ailleurs « Le Vide », c'est le grand mystère des Bouddhas. Médite sur le Vide ». La sagesse se symbolise et s'épanouit dans le lotus immense du monde à seize pétales dont le centre est une herbe radiante de feu qui brûle et dévore les univers selon les rythmes éternels de la Loi.

Il est fait également allusion dans ces ouvrages à la tradition du Roi du Monde, qui est une des plus curieuses d'Asie. Les maîtres du bouddhisme thibétain, le Dalaï-Lama (maître spiri-

tuel) le Tashi-lama (maître magicien), le Bogdo-Khan (maître politique) sont en rapports avec, au-delà du Thibet, dominant Lhassa du poids de son immuable sagesse, le royaume souterrain d'Agartha que Saint-Yves d'Alveydre définit étymologiquement par ces mots « l'Insaisissable à la Violence ». C'est là la Terre du Roi du Monde, le Maître des trois mondes Enfers, Terre, Séjour des dieux). Mythe ou réalité ? Ce qu'il faut voir dans cette tradition, c'est, je crois, une communauté spirituelle qui, comme l'a dit Bô-yin-ra est « la demeure de dieu parmi les hommes de la terre ». Des hommes y luttent contre les forces mauvaises du monde. Leur âge spirituel les rend propres à l'accomplissement de leur mission, de *conducteurs*, non de *créateurs*. Dans la mesure de leur très grand pouvoir (qui, pourtant, a ses limites) ils mettent leur spiritualité au service de ceux qui prient et qui cherchent. Et lorsque les sages d'Agartha prient pour le salut du monde, un chant pur s'élève du sol et les hommes et les bêtes s'arrêtent et se recueillent. A travers l'histoire on suit l'étincelante manifestation de leur présence et de leur action. Ce sont eux qu'Apollonius de Tyane veut aller chercher aux Indes. C'est vers le pays ou le Soleil se lève, c'est vers eux que, selon la légende, se dirige Christian Rosencreutz. Est-ce encore eux qu'il faut voir dans les Compagnons de la Caverne, dont parle Mahomet ? Et ne sont-ils pas également les inspirateurs des grandes visions de Catherine Emmerich, lorsque elle décrit la Montagne des Prophètes la plus haute cîme du monde, qui serait au centre de l'Asie, et d'où vinrent, guidés par une étoile, ceux qui allèrent porter l'or la myrrhe et l'encens à Bethléem, et que la grande visionnaire nommait Monsor, Sair et Tékéno ? Nous pourrions multiplier les exemples, leur nombre impressionnant prouve que par-delà le temps et l'espace, la Connaissance est une, le Divin est un.

Raymond BAUMGARTEN.

COMME UNE GRANDE IMAGE, par *Jean Cassou* — Emile-Paul éditeur.

Le dernier livre de Jean Cassou participe du roman, de l'essai, du poème ; il apparaît surtout comme l'expression d'un rêve mi-réel, comme une de ces histoires que le héros conte lui-même.

Cependant, les personnages sont loin d'être privés de vie humaine. Ils évoluent souvent dans des décors d'une vérité presque angoissante : par exemple dans une petite ville aux feuillages déserts, traversée par une seule ligne de tramways, reliée à la campagne par des terrains vagues, et peuplée d'hommes et de femmes qui se complaisent dans ses limites et qui croient qu'ils

vivront toujours. Les personnages secondaires sont bien mus par leur propre mécanisme. Ceux qui sont au dernier plan surgissent avec la forme floue et précise des passants. D'autres, plus proches, pour vivre parfois de la même existence que le protagoniste, n'en possèdent pas moins des traits, une démarche, une intonation. Les deux héros enfin, nous étonnent à maintes reprises tant ils semblent deviner certaines de nos pensées ; ils sont compliqués, déroutants ; nous sommes maladroits à les comprendre, comme des êtres connus ; nous cherchons à les expliquer, car nous savons qu'ils sont logiques à leur insu et malgré eux et que les apparences seules sont contradictoires. Mais, en dépit de toute cette vie éparse, nous ne pouvons nous résoudre à croire à leur aventure.

La femme, Marianne, fait une sorte d'effort pour se créer elle-même ; elle ressemble parfois à une statue inachevée de Rodin, aux yeux encore clos, endormie dans le marbre ; elle s'éveille et se libère ; elle parvient miraculeusement à trouver ses contours, sa plénitude, sa chaleur, ses cheveux fins et palpables sur lesquels son amant essuie sa joue ; elle prononce des paroles qui ne lui ont pas été imposées, qui devaient être prononcées par cette femme et qui l'ont été par d'autres femmes. Ensuite, elle se perd à nouveau ; elle ne se retrouve que transformée ; elle éprouve des sentiments si sublimés et inhumains que nous serions tentés de les rabaisser afin de pouvoir les admettre ; nous voudrions penser que sa passion n'est si constante et si éperdue, quoique si fièrement avouée, que parce que son objet lui échappe. Enfin, cette femme qui tend à s'effacer, à changer, son amant la transforme encore, l'emporte parmi des féeries, dans des campagnes, dans des maisons où tous deux sont mystérieusement vêtus sans qu'ils s'en étonnent, au milieu de lianes de la forêt et sur les rivières fièvreuses.

Et en effet, le véritable sujet du livre, c'est le cerveau de cet homme : son imagination, son inquiétude plus puissante même que son amour pour sa femme, son amour pour les hommes qui le force à les fuir. L'esprit de cet homme tourne, s'exalte et ne reconnaît plus ni les objets ni ses pensées ; il cherche et s'aperçoit qu'il n'y avait rien à chercher. Il nous importe peu que Pierre Berthier soit un défroqué qui regrette obscurément son apostolat, peut-être, et qui poursuit une raison ou une illusion jusqu'au bout du monde. Il nous semble que cette inquiétude ne s'attache avidement qu'à des prétextes, et c'est là précisément que ce livre douloureux, généreux, plein de toutes les adorations, trouve sa valeur la plus générale.

Abel VALABRÈGUE.

VOTRE TOUR VIENDRA, par *Georges Friedmann* (N. R. F.).

Il semble que par la netteté de son ordonnance ce livre écarte tout ce qui ne lui est pas essentiel. Il nous met en présence d'une intelligence d'homme qui considère sans complaisance le passé visible sous le ciel plutôt que les profondeurs mystérieuses de l'âme : « *Plage de vie baignée de couleurs si claires* ».

Il s'agit non point d'un retour mais d'un départ. Et l'œuvre que nous pressentons dans son ensemble comme une vaste entreprise de l'esprit et dont un entretien récent publié par *Monde* nous apporta les prolégomènes, s'ouvre sur une pacifique promenade où un enfant marche à l'ombre de son père. Puissante et grave figure sur laquelle s'appuient avec confiance les êtres chers et qui domine tous les paysages, même lorsqu'elle n'apparaîtra plus que comme un mont décharné et solitaire. Autour du père gravitent les amis. M. Friedmann nous donne de chacun d'eux un portrait d'une savoureuse précision : M. Walden à la barbiche taillée en pointe, Henri Crémieux semblable au vieux chinois des images, Lukash au classique profil juif. L'auteur prend soin de bien nous les montrer isolément afin semble-t-il de mieux pouvoir ensuite les relier et les fondre jusqu'à ce qu'ils ne forment plus qu'un groupe au seul visage. Et ce visage sans nom marqué du désir anxieux de connaître ce monde n'appartient-il pas déjà à ceux qui vivaient ou croyaient vivre dans une forte sécurité, au tendre et mystérieux père; n'appartient-il pas déjà à l'enfant? Il nous paraît d'ailleurs important de souligner combien malgré les divisions apparentes cet ouvrage est fait de connexions profondes. Aucun personnage qui ne soit indissolublement attaché aux autres, aucune incidente qui ne serve d'étai. Les âmes, les sites, les choses se compénètrent sans qu'aucune pénombre propice vienne un instant altérer leur dessin : « Cinq êtres vivaient ainsi rapprochés les uns des autres, repliés sur le bonheur dans un enclos. Suscités par ce voisinage intense, des liens poussaient entre eux, grossis par chaque jour, par chaque heure, liens d'une force étrange qui les attachaient autrement que ceux d'une simple affection. »

Et un peu plus loin à propos du père : « Pour nous, enfants, sa vie, sa manière de vivre était le fond sur lequel notre propre existence se développait, où elle prenait sa consistance et sa couleur. » Mais bientôt, les évènements redoutés avec une sorte de vague terreur animale par ceux qui étaient alliés aux destinées économiques d'un pays vont dissocier peu à peu ce qui paraissait indéfectible.

La guerre dont la portée destructive dépasse évidemment celle de ses canons atteindra sourdement cette famille au cœur. Le-

silence à tête vipèrine, paraîtra parmi ses membres ; il les révélera à eux-mêmes, ils se verront nus parmi les autres, et d'autant plus différents qu'ils tenteront désespérément de se rapprocher. Jacques Aron le fils, cessera d'être un enfant. La chaude affection dont l'entourait les siens se transforme peu à peu en une ombre oppressante malgré des retours précaires auprès de ceux qui s'aiment en lui-même. « *Tout est contre lui* » et cette puissance mauvaise et adorable qui tente de l'étouffer il la sentira au plus intime des forces qui lui ordonnent de s'arracher à son milieu. Une femme l'aidera à se libérer. Il est homme, enfin. « Tu est sorti de l'enfance — dit le père à son lit de mort — hélas ! un homme trop précoce... sorti de cet état adorable qui *t'allait si bien*, qui t'a rendu si cher à mon cœur de père. Pour vivre, une fois qu'on est homme il faudrait être très fort. Je ne sais pas s'il existe des hommes assez forts pour la vie... Je lis dans tes yeux, tu penses en ce moment que je te raconte tout cela parce que je suis malade. Tu verras. Tu songeras encore à ce que je te dis aujourd'hui : cela me fait bien de la peine pour toi que tu ne sois plus un enfant ».

Le père est maintenant parti mais son ombre demeure. L'enfant appartient au passé, mais le passé subsiste dans l'homme d'autant plus seul, d'autant plus faible qu'il est habité par les êtres dont il s'est dépris pour être libre.

M. Friedmann a posé le problème avec une loyauté et une énergie remarquables en se servant d'un style d'une parfaite netteté dont tout artifice est banni. Ceux de la jeune génération qui liront ce livre ressentiront l'anxieux désir de suivre Jacques Aron dans son combat avec la vie, car il est permis de croire que ce premier ouvrage contient déjà une part de leur propre aventure.

Gabriel BERTIN.

LA VOIE ROYALE, par *André Malraux* (Grasset, édit.)

Je ne veux pas dire que j'éprouvais la crainte, en commençant de lire la *Voie royale,* de trouver cet ouvrage inférieur aux œuvres précédentes d'André Malraux : mais j'étais curieux de savoir si était fondée la préférence que marquaient plusieurs écrivains pour ses *Conquérants.*

Quel beau livre que les *Conquérants* ! La connaissance la plus profonde de l'esprit révolutionnaire s'y manifestait à chaque ligne : aucun lyrisme, mais un tragique toujours présent.

Je n'ai pas été déçu par la lecture de la *Voie royale.* Je me refuse à placer cette œuvre au dessous des *Conquérants.* Disons seulement qu'elle est fort différente, malgré qu'y apparaisse le même sens profond de la révolte.

Il n'y a plus ici de grouillement de foules, d'affluence de héros, pas trace d'épopée (d'épopée *collective* tout au moins). Rien ne nous distrait du drame essentiel et n'est-ce pas, peut-être, cette absence de *distraction* qui, des deux livres de Malraux a fait préférer les *Conquérants* ?

Le drame essentiel : deux hommes en proie à l'obsession de la mort. Mais attention : ce qui est horrible ce n'est pas l'arrêt brutal de la vie (une balle dans la tête) ; c'est la fuite du temps, le vieillissement de l'être. « Ce qui pèse sur moi, dit Perken, c'est ma condition d'homme : que je vieillisse, que cette chose atroce, le temps, se développe en moi comme un cancer, irrévocablement. Le temps voilà. » Car enfin que cherchent ces deux hommes dans ces forêts des terres insoumises ? Des pierres qui feront leur fortune ? Ils sont lucides et ils savent qu'ils vont à la mort (une prudente administration s'assure d'ailleurs de le leur faire savoir). Quelle nécessité intérieure les conduit ? sans doute l'amour de l'action, chez Claude surtout ; celui-ci sait qu'il a une chance sur cent de revenir vivant avec ses pierres : il joue cette chance. Mais Perken ? Il semble bien que ce soit l'obsession de la mort qui le mène ; il veut échapper au temps qui « se développe comme un cancer, irrévocablement. » C'est un homme fini ou presque (« quand je me suis trouvé impuissant pour la première fois ») ; ô ironie : s'il ne tombe pas, ici, il... est perdu. Suprême chance de salut. Etre tué, ce n'est rien ; « la mort c'est autre chose : c'est le contraire » ; disons-le : la mort c'est vieillir. Or cette fin rapide : une balle dans la tête est refusée à Perken. Il meurt lentement ; il connaît l'horreur de la pourriture, de la longue agonie. Et sous le ciel écrasant, Claude qui voit mourir son ami, pense : « Echapper à cette tête ravagée, à cette défaite monstrueuse. » Le dernier mot de Perken sera : « Il n'y a pas de mort. Il y a seulement moi qui vais mourir. »

André Malraux a peint admirablement le décor de son drame : la forêt tropicale ; mais ce n'est pas décor qu'il faut écrire, tant la forêt se mêle profondément à la vie de Claude et de Perken.

La *Voie royale* est un beau livre et, je l'avoue, il me trouble plus encore que les *Conquérants*.

Victor CRASTRE.

SOLAL, par *Albert Cohen* (Edition de la Nouvelle Revue Française).

Si j'avais encore besoin d'être persuadé que la Méditerranée est plus que tout orientale, juive et phénicienne, le roman de M. Albert Cohen m'en apporterait les dernières assurances. Son

héros, Solal, est une grande figure de mythe et d'épopée, appartenant à la lignée des aventuriers légendaires, créateurs de mondes chimériques, à la fois bons et mauvais, lâches et téméraires, fous et sensés, mais toujours passionnés, pleins de sang et de lumière, que le mystère méditerranéen a suscités, au même titre et peut-être davantage que le septentrion des Vikings et des ballades germaniques où tout un siècle de romantisme a voulu voir la seule patrie du rêve et de la poésie; famille où je rangerais pêle-mêle Ulysse et Christophe Colomb, Tartarin et les Conquistadors, Don Quichotte et Sainte-Thérèse, Pythéas et Raymond Lulle, Don Juan,, Bonaparte et quelques autres.

Solal est une espèce de dieu, Solal-Solaire, juif autant qu'il est possible, jusqu'à la basse humilité, jusqu'à la charité monstrueuse, jusqu'à la folie, jusqu'au crucifiement et à la résurrection; c'est une créature de sang et de chair, de joie et de désespoir, de défaite et de conquête. Sur un autre plan, il fait songer à Alvan, le héros emphatique mais bouleversant des *Comédiens Tragiques* de Meredith. Je vois Solal naissant d'un flot bleu, comme l'Anadyomène.

L'auteur sait bien ce qu'il a voulu incarner dans son homme, faire dans son livre. Malgré lui, il le proclame, « a contrario », en parlant d'une œuvre supposée: « un livre composé, équilibré, harmonieux, décanté, dépouillé, tous les adjectifs des impuissants cristallins que n'a pas bénis le sombre Seigneur étincelant de vie, adorateurs du fil à plomb, habiles à corseter leur faiblesse et à farder leur anémie. » Imprudente profession de foi (mais l'auteur de *Solal* agit comme Solal, il s'offre aux coups) car on n'aura pas de peine à montrer à M. Albert Cohen que son livre est gâté par trop d'incohérences, de fatras et d'ébouriffantes invraisemblances. C'est dommage. En tout cas, même ceux des lecteurs que ces défauts horripileraient, ce qui se conçoit, ne pourront point, j'en suis sûr, rester insensibles à la peinture si vraie, si humaine, si touchante, de ces braves petits juifs franco-grecs de Céphalonie, pauvres de sous, riches de poésie, heureux et chimériques, à la tendresse burlesque de leurs aventures, à la grâce de leur folie dansante sur laquelle flambe la beauté de leur idole dionysiaque, Solal qui vit, que je n'oublierai plus.

Gabriel Audisio

L'Abbaye de Creteil, par *Christian Sénéchal* (Librairie André Delpeuch).

L'aventure des artistes qui, en 1907, se réunirent à l'Abbaye de Creteil, prend les allures d'un mythe. Déformée tour à tour,

soit par le goût de la légende qui est dans le cœur des hommes, soit par des efforts de démonstration tendancieuse en divers sens elle finirait par perdre toute sa réalité, toute sa signification si on ne faisait parfois le point. C'est à quoi s'attache aujourd'hui M. Sénéchal qui nous donne une version en quelque sorte « orthodoxe » de l'aventure, établie d'après les données *Vildrac Gleizes, Arcos...* On ne peut se refuser d'être sensible à la sympathie de l'auteur pour ses amis, pour leur œuvre, pour leur tentative; on partage volontiers sa ferveur en présence du rêve que ces poètes avaient fait de vivre fraternellement, à l'écart des laideurs du siècle. Leur leçon est salutaire encore en nos temps de littérature publicitaire, de peinture spéculative. Mais du livre de Sénéchal se dégage hélas une grande mélancolie qui ne vient pas seulement des espoirs avortés; on sent trop, malgré la discrétion des propos, combien les hommes eux-mêmes eurent de peine à rester fidèles à l'image de leur rêve. La vie les a quelque peu séparés...

Au reste, c'est qu'ils n'étaient pas tous coupés sur un seul patron. C'est même à quoi M. Sénéchal se consacre principalement: affirmer, démontrer que l'Abbaye ne fut ni une école littéraire, ni un centre politique; que chacun y avait une individualité bien marquée et ne songeait nullement à l'asservir aux idées poétiques ou sociales de qui que ce fut. M. Sénéchal le montre aisément, textes en mains, anecdotes à l'appui. A vrai dire, tous ceux que la question intéresse étaient déjà persuadés que l'Abbaye ne fut pas une école. Mais M. Sénéchal a raison de le répéter, d'insister. Je regrette seulement que sa réaction l'entraîne un peu loin dans l'autre sens.

Il faut dire les choses comme elles sont: l'Abbaye a failli être unanimiste, elle ne le fut pas, elle passe pour l'avoir été, d'où l'application presque excessive de M. Sénéchal à réduire le rôle de Jules Romains dans l'histoire de l'Abbaye. Notons d'ailleurs qu'une autre version « orthodoxe » (vue de la maison d'en face) celle de M. Cuisenier dans le fameux numéro du *Mouton Blanc* en hommage à Jules Romains, avait déjà précisé qu'il n'y eut pas à l'Abbaye d'école unanimiste. Mais ce qui nous intéresserait, c'est de savoir dans quelle mesure les esprits ont pu s'enrichir en commerçant les uns avec les autres. Et quand je vois M. Sénéchal, dans son chapitre *Hôtes et visiteurs* n'accorder que vingt trois lignes aux visiteurs de Romains à Créteil, je ne puis me défendre de songer que celles-ci durent avoir plus de retentissement que les assiduités d'un certain prince de Liguori, fantoche italien, auquel M. Sénéchal en consacre plus du double. Et il faut bien consentir que *la Vie Una-*

nime est à peu près le seul ouvrage qui survit de la vingtaine de livres édités par l'Abbaye.

D'ailleurs en ces matières comme en d'autres, ce n'est pas forcément la vérité historique qui est la plus vraie, car il y a deux sortes de vérité: de science et de croyance. Celle-ci c'est l'habitude qu'on a prise de croire une certaine chose, c'est cette espèce de simplification légendaire qui est nécessaire à la postérité. Le moyen-âge, le classicisme, le romantisme comme l'âge d'or, le siècle de Périclès, la Révolution Française sont aussi des formules commodes et trop « totalistes », sans doute, mais ce n'en sont pas moins des notions vraies. Toutes proportions gardées on ne pourra pas empêcher, quelles qu'aient été les différences individuelles, que l'Abbaye de Créteil ne demeure comme le symbole d'un ensemble de tendances poétiques et sociales, de procédés d'expression, de méthodes de vie communes à une génération. Et je trouve que c'est fort bien ainsi.

Bref, je pense qu'il est peut-être encore trop tôt pour écrire l'histoire spirituelle de l'Abbaye. Ce qu'il nous faudrait, à l'heure actuelle, ce que j'aurais pour ma part souhaité, c'est une monographie rigoureusement documentaire, circonstancielle et chronologique. Certes, il y a déjà des documents et de nombreuses précisions dans le livre de M. Sénéchal qui est appelé à rendre les plus grands services. Mais j'en voudrais encore plus et qu'on me dît par exemple non pas « Un jour, un tel vint à Créteil.. » mais *tel jour*, etc... Ce sont des précisions de cette nature qui établissent la vérité scientifique. L'autre, la vérité de croyance, se fixera, au cours des temps, en dépit des oublis et des erreurs, avec son visage de statue.

Gabriel AUDISIO.

MON CHAT, par *André Beucler et Mme Nathalie Parain* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

C'est un problème que de faire des livres d'enfants. On sait comment plusieurs auteurs, depuis une dizaine d'années, ont essayé de le résoudre en tenant compte de l'évolution du goût et des formes contemporaines de la décoration. André Beucler et Mme Nathalie Parain font l'expérience à leur tour et ils s'en tirent d'une façon ravissante. Leur album raconte pour les bébés la journée du « chat du foyer » en un texte plaisant accompagné de gouaches pleines de grâces, d'esprit et de fantaisie. Je n'ai pas encore eu l'occasion de vérifier ce que les petits enfants pensent de ce genre d'images en général et de celles de *Mon Chat* en particulier, mais ce que je ne mets pas en doute, c'est le plaisir qu'y trouvent les adultes, « les parents »... G. A.

LA CHAIR EST FORTE, par *Henri Chabrol* (Flammarion).

Henri Chabrol, de qui nous avons déjà lu de bons poèmes, nous donne avec son premier roman une réussite particulièrement attachante dans le genre si délicat du roman sportif. La plupart des travaux littéraires où les sensations et le sentiment de l'athlète commandent le récit, se groupent autour de deux extrêmes, aussi éloignés l'un que l'autre du bon roman : ou bien c'est l'anecdote technique, spéciale, quelquefois pittoresque mais susceptible seulement d'une étroite audience et assez basse de plafond, ou la méditation lyrique qui reste un essai plus ou moins dépouillé.

Faire le roman de la vie athlètique, du sport, c'est à dire d'un univers jeune, du maintien d'un état, d'un progrès euphoriques, d'une certaine qualité de plaisir et de dignité, en le sensibilisant en l'opposant à autre chose, à un contraire, c'est ce qu'a réussi Chabrol, en recommençant, dans un cadre d'aujourd'hui, le conte antique de la lutte de l'homme fort contre l'Ennemie.

Robert Savigny, cultivé, sportif pratiquant et célèbre, rencontre l'énigmatique Giska dont la beauté et l'amour capricieux l'enlèvent à lui-même. Dès lors le drame sera dans la lutte perpétuelle de ces deux atmosphères dont la nostalgie possède tour à tour le héros, l'allégre fierté du stade avec sa rançon d'ascétisme, ou le libre abandon à la passion dans un autre ordre de vie. L'athlète cède peu à peu, déchoit, cherche sa perte avec une espèce d'ivresse triste, pleine de sursauts, jusqu'au jour où brusquement délivré et seul, il se retourne vers cette épreuve d'où il sort et où une terrible dualité l'a tenté et brisé.

Henri Chabrol a bien choisi la fin de son conte. Le héros ne maudit rien. Sa jeunesse aura brulé de deux manières, mais elle demeure et remercie le beau souvenir.

Voil la trame très complètement humaine de ce livre généreux. Ce qu'on ne peut louer qu'en en parcourant les pages, c'est la vive écriture du récit, son allégresse sensuelle, drue, profonde. Henri Chabrol possède à coup sûr ce qui manque à tant d'autres : l'invention et la verdeur. Son premier livre ne saurait tromper, il est né romancier.

Gabriel DOL.

LA DANSE GRECQUE ANTIQUE, par *Louis Séchan* (éditions T. de Boccard, Paris).

Naguère, la thèse de M. Séchan, professeur de grec à l'Université de Montpellier (*La Tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Champion, Paris), ressuscitait à travers une parfaite documentation toute la poésie inscrite au flanc des vases,

et la collaboration féconde du théâtre et de la peinture Aujourd'hui La *Danse Grecque antique* révèle l'union intime de la danse, de la musique et de la poésie comme expression de la vie : La création artistique est toujours une synthèse ; d'autre part toutes les formes de l'art ne sont que les formules diverses de la loi du rythme imposée à l'homme comme à l'univers. Conception essentiellement poétique, que M. Séchan prend aux Grecs pour la faire profondément sienne ; elle éclaire son étude, et la sauve, — tout en conservant l'excellence des notes critiques et la savante illustration, — de l'allure solennelle et pénible qu'ont tant de spécialistes et trop d'universitaires ; elle le guide d'un style gracieux, égal à son sujet « chose légère, ailée, sacré ».

Je n'insisterai pas sur les éléments proprement techniques du livre : distinction des danses ; pacifiques, guerrières, orgiastiques; développement de l'orchestique au théâtre, dans la vie publique et privée... Ce qui est notable en cette première partie, c'est la profondeur et la finesse avec lesquelles l'auteur définit le sens de la danse grecque : danse essentiellement imitative, mimique le rythmée de tout le corps destinée à traduire toute émotion humaine (à ce titre, rien de plus éloigné de la « danse pure »). Le mouvement, les gestes et les attitudes ne sont pas inventés en dehors du rythme musical, comme les fioritures à contre-sens de beaucoup de ballets modernes: la danse est en harmonie avec la musique, elle est elle-même musique (l'étude des chœurs tragiques nous donne à ce sujet de sûres indications). Mais ce rythme corporel, si animé soit-il (et si violentes soient les émotions qu'il mime), reste « cosmos », mesure, soumission des sens à une intelligence claire jusque dans l'apparence du délire : danse « *Apollinienne* », celle des belles Caryatides, « la seule qui ait été vraiment formulée chez les Grecs ». Car, explique l'auteur, la danse « *dionysiaque* », celle des Ménades, et d'Agavè qui déchire son fils dans la tragédie d'Euripide, la danse-vertige qui aboutit à l'extase, laissée de côté par Platon lui-même dans sa classification, n'est pas de pure essence grecque, bien qu'elle se rencontre à travers toute l'Hellade, de la Thrace même (patrie d'Orphée) au cap Ténare.

Et c'est sur ce point que M. Séchan discute l'interprétation grecque de Paul Valéry. (Car dans la 2ᵉ partie de son ouvrage avec une parfaite aisance il apprécie quelques grands échos de la danse grecque à travers l'époque moderne : l'école de Jacques Dalcroze, les réalisations d'Isadora Duncan, « *L'Ame et la Danse* » de Valéry). M. Séchan montre dans ce chapitre riche d'aperçus et de sentiment les rapports entre ce dialogue symbolique (qu'il analyse de près) et la pensée générale du poète phi-

losophe: La danse, « acte pur des métamorphoses », si elle est encore mimétique et allusion chez Valéry comme chez les Grecs, (et ici nous sommes d'accord avec M. Séchan contre M. André Levinson qui exagère en Atiktè la signification de « l'acte pur ») est aussi, dans le dialogue, « désir d'évasion » qui se réalise dans le tourbillon final d'Atikté. C'est l'in-individuel (mot de Mallarmé), dégagé par la danse, image harmonieusement animée de l'éternel devenir, et victoire effrénée et palpitante remportée sur « l'ennui de vivre ». (Nous rejoignons le « Cimetière marin »). Or, cette interprétation, affirme M. Séchan, est toute moderne, héritée de Nietzche (tout en concédant bien des restrictions à P. Valéry). Elle introduit le pessimisme chez un peuple pour qui la vie en soi était un idéal parfait.

J'accorde très volontiers à M. Séchan que le sens du cosmos, du rythme univesel où s'insère la destinée humaine, offrait aux Grecs l'immense satisfaction d'une participation consciente à l'Univers ; et en considérant la nécessité elle-même, (l'Ananké qui domine hommes et dieux), comme une loi naturelle librement acceptée dans l'accord des puissances et de l'homme (tel était peut-être le sens de « Promethée délivré ») les Grecs s'allégeaient de ce poids de tristesse dont Nietzche les accable, et qui me semble au contraire la déplorable obsession du christianisme. (Il faut lire, en accord avec cette idée, le beau chapitre de M. Séchan sur Isadora Duncan et son intuition grecque ». J'accorde aussi que, du point de vue doctrinal et officiel, la « vraie danse » comme Socrate appelle la danse l'Atikté dans le dialogue valérien, est au contraire chez les Grecs la danse apollinienne. Mais je contesterai quelque peu à M. Séchan son refus de considérer comme essentiellement grec l'enthousiasme pur, même désordonné, le vertige dionysiaque (où tombe Atikté). Même dans cette folie tournoyante, il s'agit encore pour les Grecs non précisément d'acte pur, mais d'expression de la vie. N'y a-t-il pas dans cette danse comme dans le souffle d'Apollon lui-même, — dont s'enivre la prêtresse Diotima (dans « Le Banquet » de Platon) jusqu'à la divination de l'absolue beauté qui est aussi amour absolu — une sorte de désordre secret, mystérieux et fondamental (dont une autre forme est le magnétisme amoureux sur lquel insiste encore Platon), le don de soi dans une action totale (danse d'Atikté, délire sacré de poète-vates), condition de la vie pleinement réalisée ? Est-ce par accident, sous des influences étrangères, ou n'est-ce pas plutôt par le sentiment profond qu'ils ont eu de l'insuffisance de l'ordre apollinien pour exprimer tout l'être, que les Grecs ont passionnément cherché l'évasion de cette réalité harmonieuse et ordonnée dans les aspirations d'une religion comme

l'orphisme (besoin de donner à la vie terrestre un sens plus plein et plus fécond), et dans les traductions délirantes (la danse orgiastique) et cet élan vers la plénitude de l'être conquise dans l'extase ? Et cela n'implique ni « l'ennui de vivre », ni proprement « l'acte pur ». Mais ces considérations engageraient une étude, dont le livre de M. Séchan nous donne, en méthode et en finesse, l'excellent modèle.

Henri CHABROL.

LE PLUS HUMBLE AMOUR, par *M. G. d'Aubarède* (Plon).

Un vieux sujet... la mésalliance... et cependant en lisant le livre de M. d'Aubarède, il ne vient pas un seul instant à l'esprit qu'il ait pu déjà être traité, tant il y a chez l'auteur d'actualité et de force simple.

Mésalliance... une atmosphère surannée de bourgeoisie provinciale, une grisaille de tracasseries quotidiennes, un drame qui couve sous l'immobilité des visages ? Que non. La famille elle-même est à peine notée, plus à titre de réactif que de personnage agissant ; c'est que les préoccupations ont changé : le jeune homme moderne est affranchi d'influences autrefois si lourdement senties ; le monde, les affaires, des amours réelles, profondes certes, mais dépouillées de tout romantisme, sont les soucis d'Albert Barreyre ; il dit « je » et c'est dans son âme, dans la lutte entre deux aspirations contradictoires, le monde et les affaires d'une part, l'amour de l'autre, que réside le drame. L'intérêt du livre est dans la notation franche, « sans pose », et cependant hardie, de mille détails psychologiques, certains personnels au héros, d'autres d'une vérité générale.

Mais j'aime avant tout ce qui faisait déjà la valeur d'« Agnès », l'étude d'un caractère féminin, et M d'Aubarède apporte à cette étude une fraîcheur et une ironie exquises. L'amour tient une grande place, un amour sans littérature, « moderne », si l'on veut, mais d'une bonne santé sexuelle, vivant surtout.

Et c'est également le mot qui convient au style ; il est simple, peut-être même trop dénué d'artifices, énergique dans les dialogues... Quand le romancier sera-t-il auteur dramatique ?

Jean DEBIA.

DANSE A L'OMBRE, par *Pierre Véry* (N. R. F.)

L'habile détective que M. Pierre Véry avait chargé de résoudre l'énigme du *Testament de Basil Crookes* serait bien embarrassé au milieu des personnages de *Danse à l'ombre*.

Livre touffu que l'on éprouve le besoin et le désir de reprendre

dès que l'on en a terminé la lecture. Bien des pistes s'y croisent que nous suivons tour à tour, et qui s'offrent pour nous conduire vers des régions inconnues. Il y a des œuvres pauvres, des auteurs chiches d'idées; M. Pierre Véry prodigue les siennes avec une telle générosité que l'on se demande s'il pourra soutenir cette cadence et se renouveler au cours de ses prochaines productions. Histoire de quoi, de qui, dira-t-on ? Pas de moi, ni de vous, ni de personne que nous connaissions, mais peut être d'un univers obscur que chacun porte en soi, d'un autre monde que le nôtre nous cache et que le romancier éclaire fugitivement ou recrée pour nous. *Danse à l'ombre* se déroule sur deux plans : Villelune et Danse à l'ombre. Ce n'est pas le récit d'une possibilité comme la plupart des romans mais une opposition continuelle et ironique entre notre forme et nos possibilités ou notre essence. Sur ces deux plans de l'apparence et du rêve, sous le double aspect de la chair et de l'esprit, deux personnages mènent le jeu. En présence de cette tentative d' « évasion par l'absurde » qu'importe que certains traits psychologiques paraissent usés ou, au contraire, obscurs, que certaines notions de métaphysique semblent fragiles? M. Véry nous découvre le monde sous un angle nouveau et cette création s'impose à nous avec une puissance extrême. Son œuvre n'est pas seulement de l'imagination pure, l'imagination du fait, mais une transposition de notre vie sur un plan irréel et fantastique où les hypothèses les plus folles sont admises. Il n'existe pas sans doute le monde créé par le poète ; sans doute est-ce folie que de concevoir semblables personnages. Mais ne sont-ils pas aussi vivants que cette courtisane ou cet infirme mesquin, Fantômas et l'Inspecteur nocturne des marécages ?

Romancier ? Poète ? en tout cas créateur M. Véry s'est efforcé d'adapter son mode d'expression à son sujet et l'on ne peut dire qu'il n'y ait pas réussi. Il existe des œuvres d'évocation plus parfaites. Les contes d'Edgar Poe, certains passages de Stevenson ne sacrifient rien de la rigueur du style à la recherche de l'effet A force de travail leur expression parvient à une neutralité universelle. Ainsi règne l'idée. Dans l'œuvre de M. Véry on sent souvent l'effort, le procédé. Il use de mille artifices de construction, d'allitération, voire de typographie pour mettre en valeur le mot évocateur ou créateur, pour atteindre au-delà du sens littéral de la phrase. Par ailleurs, ayant sans doute noté avec Léon-Gabriel Gros « l'analogie de la technique du cinéma et de celle du rêve » il tente une fusion du cinéma et de la littérature et beaucoup de ses tableaux s'enchaînent suivant un rythme proprement cinématographique.

Danse à l'ombre aura-t-il du succès ? Cette double tentative

d'affranchissement de la forme littéraire commune dans le domaine de l'expression et celui de la composition ne paraît guère naturelle. Sans doute serait-il aisé de critiquer cette œuvre. On préfère s'abandonner franchement au magnétisme qu'elle dégage et souhaiter que *Danse à l'ombre* soit le premier chant d'une moderne épopée du fantastique.

Pierre MISSAC.

TABLEAU DES PARTIS EN FRANCE, par *André Siegfried*. (Grasset).

M. Siegfried est un civilisé avec tout ce que ce terme contient de merveilleux et de décevant. Il se meut avec agilité dans les détours de la société actuelle mais en accepte toutes les acquisitions sans se cabrer devant aucune de ses déficiences.

Mondain dans ses cours, M. Siegfried, quand il écrit un livre de vulgarisation, ne dépouille pas tout à fait le professeur. Ses diverses parties didactiquement séparées se déroulent suivant une progression harmonieuse. Des caractères généraux du peuple français en lui-même et modifié au cours de l'histoire, M. Siegfried passe à l'étude de la politique extérieure puis intérieure. Il étudie enfin les partis considérés comme l'expression du peuple français.

M. Siegfried remue des idées : il est le type idéal du professeur qui ne craint pas de présenter les mêmes idées sous des formes diverses : il entraîne les esprits sans les endormir dans une quiétude néfaste car il serait dangereux de se fier complètement à lui. Il a le goût de l'idée, de l'abstraction et sait le communiquer aux autres. Mais cette passion dégénère et comme l'avare qui finit par aimer l'or en lui-même non pour ce qu'il représente, M. Siegfried apprécie toute idée. On a défini l'intelligence l'art d'établir des rapports. M. Siegfried est intelligent et le jeu de son intelligence le satisfait même lorsqu'elle tourne à vide. Dans son œuvre les comparaisons, les analogies se succèdent avec hardiesse. M. Siegfried aime à introduire dans l'économie des termes de philosophie et parle de la sensibilité exportatrice ou du « complexe d'exportation » de la France.

Qu'on n'aille pas chercher dans le *Tableau des partis* des vues puissamment originales. N'attendons pas de M. Siegfried de ces idées forces qui bouleversent le monde. Mais qui veut s'éclairer sur la vie politique française dans les cadres actuels n'à qu'à ouvrir son livre. A l'équilibre instable des esprits entre la droite et la gauche, au rôle des divers groupes dans les changements de majorités, au caractère psychologique de la crise de 1926 sur-

tout, le *Tableau* apporte des explications. On ne saurait mieux comparer les essais de M. Siegfried qu'à ceux de M. Maurois. ce sont deux esprits observateurs, déductifs, ingénieux, deux esprits avant tout raffinés. Ils semblent ne vouloir jamais être pris au sérieux ce qui est peut être le secret de leur charme et les idées les plus graves deviennent chez eux aériennes comme l'austère gibus entre les mains du prestidigitateur.

Pierre MISSAC

CURE BISSAC, par *Georges David.* (Rieder).

Dans l'intéressante série des Prosateurs Français contemporains paraît *Cure Bissac* qui n'en restera plus l'une des meilleures réussites. M. Georges David a écrit un roman campagnard, paysan même. C'est là un genre qui fut fort à la mode en ces dernières années, comme le roman exotique, par réaction sans doute contre les excès de l'analyse ! On substituait la splendeur des pays tropicaux aux paysages intérieurs, l'étude des sentiments frustes à celle des infiniment petits de conscience. Mais tous les auteurs n'ont pas la puissance de M. Chamson, la poésie rude de M. Giono et l'on se lasse maintenant de cet excès de naturel, de ce parti-pris de médiocrité, de cette forme inférieure au roman bourgeois !

Cure Bissac a quelque chose de plus que la plupart de ces romans. Son sujet est plus intéressant mais l'atmosphère reste étouffée et les sentiments généraux sont contractés par le régionalisme un régionalisme qui n'est que de l'exotisme pour gens qui ne peuvent pas voyager.

P. M.

LA SAVATIÈRE, par *M. Courtois-Suffit.* (Au Sans Pareil).

M. Courtois-Suffit est de ceux qui veulent surprendre et qui s'amusent à ce jeu : il étonne par une façon vive d'aborder le sujet, de présenter les personnages, de commencer les chapitres ; il étonne par ses métaphores et le langage de ses personnages; il étonne surtout par une subtilité d'analyse psychologique mi-précise, mi-ironique ; c'est là qu'est la véritable originalité de l'auteur; on songe à un philosophe très abstrait, très minutieux qui se serait plu à appliquer ses remarques aux moins philosophiques sujets... d'où un charmant humour.

Charmant est le ton général du livre, mais, abrité sous cette bienveillance amusée, se glisse un sens très vif de la campagne, non la grande campagne aux vastes horizons et aux travaux puissants, mais une campagne de bonnes odeurs, de jolis paysages, de

menus travaux, de petites émotions, telle que la peut sentir une Parisienne de bonne volonté. Et puis.. et puis (le diable ne perd jamais ses droits !) une sensualité que les charmes de la nature ne suffisent pas à satisfaire... Heureusement qu'il y a des braconniers !

Jean DEBIA.

OSCAR WILDE ET QUELQUES AUTRES, par *Lord Douglas*. (N. R. F.)

J'avoue être un très grand admirateur d'O. Wilde (du poète et du romancier au moins) et ne pas goûter pleinement le livre de Lord Douglas non que l'attitude peu aimable du Lord envers l'écrivain choque mes sentiments ; ces « querelles d'amoureux » me laisse indifférent et c'est justement là qu'est le mal. « La nature ressemble plus souvent à l'art que l'art à la nature » a dit à peu près O. Wilde : voici que Lord Douglas lui inflige un démenti de plus !... Et ce n'est pas gai !

Un livre de polémique terne et minutieux ou toutes les qualités de l'auteur — même sportives! — sont soigneusement énumérées ; ce qui m'a le plus intéressé a été d'apprendre (ch. V du vice et de la pureté) que... « les petits jeux » ne tiraient pas à conséquence et étaient choses tout à fait communes ; il est vrai qu'un peu plus loin Lord Douglas se défend énergiquement du « vice qui tire son nom de Sodome »... C'est assommant de ne pas comprendre !

Jean DEBIA.

PETIT-LOUIS, par *Eugène Dabit*. (N. R. F.)

Sans doute abuse-t-on un peu du terme « roman ». « Petit-Louis » est une autobiographie puissante et rude... trop rude peut-être pour les délicats. Racine se plaint quelque part que la Français, à l'opposé des langues anciennes, ne puisse tout dire sans choquer la bienséance... On aimerait parfois que M. Dabit parlât Grec ou Latin.

Mais ce qui sauve le livre, ce qui emporte l'adhésion du cœur et de l'esprit, c'est l'image de la Guerre ; Petit-Louis en Août 1914 était un adolescent, apprenti-serrurier ; l'inquiétude des enfants privés de père et dont les sens s'éveillent dans le désordre, le travail décevant de l'arrière, la désillusion de la caserne et les misères du front, l'angoisse et la joie, après l'armistice, de la vie qui recommence, sont traduits avec une énergie admirable.

On ne peut s'empêcher de songer au « Feu » ; « Petit-Louis » est le livre de la génération « d'après » celle qui a le plus connu

l'arrière que le front, mais que la Guerre a marquée pour toujours au sceau des brutales réalités.

Jean DEBIA.

LETTRES ETRANGERES

LA FEMME SANS OMBRE, par *Hugo von Hofmannsthal*. Traduit par A. Vialatte. Préface de J. E. Spenlé. (Stock).

« La Femme sans ombre » est parmi tous les livres de Hugo von Hofmannsthal, le plus caractéristique et peut être le plus beau. Il est éclairé de cette poésie profonde, somptueuse, qui donne même à la prose du grand écrivain autrichien un rythme, des résonnances, des cadences que la traduction de M. A. Vialatte a très adroitement conservées. Le sens du mystère et du merveilleux le pénètre plus qu'aucun autre, et le symbole de l'ombre, tour à tour dévoilé et enveloppé, y est traité avec un art merveilleux. Ce serait peu de dire que ce livre a coûté à Hofmannsthal six ans de travail et qu'il le considérait comme son œuvre la plus parfaite, si la perfection ne s'affirmait à chaque page avec une évidence et une autorité saisissantes. C'est une des réussites de l'art littéraire moderne les plus complètes, les plus absolues tant le raffinement de l'expression s'harmonise avec celui de l'image et de la pensée, en un tout homogène, magnifique et chatoyant. Mieux que ses poèmes, peut être, assez hermétiques et très difficiles à traduire, ce récit auquel on peut à peine donner le nom de roman, montrera aux lecteurs français un aperçu du talent de Hofmannsthal. Je dis un aperçu, seulement, car il est trop vaste et trop complexe pour s'exposer entièrement dans un seul ouvrage. Encore celui-ci malgré ses obscurités et ses secrets est-il un des plus accessibles. Il y a telle page dont la beauté est obsédante, inoubliable, et plus on lit ce livre, plus on devine des perspectives nouvelles, plus étranges, plus profondes. L'enchantement de ce livre qui a toutes les vertus du chef-d'œuvre se prolonge indéfiniment sur tous les plans de la pensée, et l'on aime à s'enoncer toujours plus loin dans ce labyrinthe splendide qui unit si magistralement la philosophie et l'art.

ANTHOLOGIE DE LA POÉSIE TCHÈQUE, par *H. Jelinek* (Kra).

On connait peu en France la poésie tchèque et c'est très regrettable, car elle offre — surtout dans la poésie moderne — des œuvres extrêmement remarquables par leur originalité, leur puissance, et les témoignages quelles nous apportent sur le caractère du peuple, l'âme de la race. Il y a peu de nations qui se soient exprimées aussi totalement, aussi profondément dans sa poésie ;

c'est là, mieux que dans sa prose, que nous viendrons chercher le témoignage de son sentiment patriotique, de l'individualité bohème qui, malgré toutes les vicissitudes de la politique, n'a jamais abdiqué son autonomie. Pendant longtemps la littérature est restée le seul domaine dans lequel la nation tchèque pouvait affirmer sa vitalité, sa personnalité. Aussi ne serons-nous pas surpris de trouver cette littérature extrêmement abondante, inspirée par la vie la plus profonde du sentiment national et du sentiment de la nature.

M. H. Jelinek fait commencer ce panorama de la poésie tchèque contemporaines avec le manuscrit de Kralové Dvur, supercherie littéraire comparable à celle de l'Ossian de Macpherson, mais qui est significative des racines que ce mouvement littéraire moderne enfonçait dans le sous-sol de l'ancienne poésie tchèque. Cette revue nous conduit jusqu'aux représentants les plus actuels du lyrisme bohème. Le « Panorama » composé par cet excellent connaisseur et ami de la France, est extrêmement complet et réunit tous les noms importants, toutes les œuvres significatives. Les traductions ont été faites par MM. H. Jelinek, Jules Chopin, Francis Baunel et Jos. Palivec, et conservent le mouvement poétique du texte, en même temps que ses plus subtiles intentions.

HESPERUS, par *Jean Paul*, traduction Albert Beguin (Stock).

Jean Paul Richter, le plus typique et le plus curieux des romantiques allemands, n'est connu en France que par de trop rares traductions : encore est-il fort difficile à traduire car ses livres pleins de suggestions, d'intentions, d'allusions, son style poétique partagé entre l'effusion et l'humour, s'expriment incomplètement en français. Son art, exquisement raffiné, sa sensibilité qui s'harmonise étrangement avec son ironie, le goût de l'allégorie et du symbole, sont représentés d'une façon assez complète dans « Hesperus ». Le livre comporte beaucoup de digressions de hors d'œuvre — le traducteur en a coupés quelques-uns, — mais il me semble que c'est justement dans ces a-côtés que l'esprit de Jean Paul est le plus original et le plus délicieux, car la fantaisie inépuisable et capricieuse de l'écrivain y déploie plus de verve, encore, que dans le récit proprement dit. Le « décor » romantique de « Hesperus » réunit tous les éléments d'émotion, de mystère, d'abandon, qui sont la marque de l'époque et ce livre se situe justement entre « Wilhelm Meister » et « Heinrich von Ofterdingen », tant le romantisme de Gœthe et celui de Novalis y voisinent. Mais l'accent demeure tout fait original, les caprices de l'imagination, les détours du style, possèdent ce charme et cette grâce unique qui sont le caractère de Jean Paul, comme cette

interpénétration du rêve et de la réalité, ce culte de l'amitié, cet amour de la nature et de la musique.

Ce livre a été très bien traduit par M. Albert Béguin, qui l'a présenté dans une utile préface.

LE COUPABLE C'EST LA VICTIME, par *Franz Werfel*, traduction de Henri Bloch. (Rieder).

Ce roman de Franz Werfel ne prend vraiment toute sa valeur et toute sa signification que si nous le situons dans l'époque où il a écrit, c'est à dire l'époque expressionniste, qui succède immédiatement à la guerre et à l'inflation: toute la littérature allemande de ces années, le théâtre, le cinéma, lui doivent leur atmosphère, leur pathétique paroxyste, leur outrance. Maintenant ,on décrit, on raconte cette époque qui appartient déjà au passé, mais dans les livres de ce temps on éprouve ce désarroi profond et total, cette impression d'effondrement, de désespoir, de destruction qui résume l'art allemand de 1918 à 1924. Ce roman de Werfel, de même que ses pièces « Bocksgesang » et « Spiegelmensch » ont une valeur de document très importante, car ils synthétisent un instant particulièrement tragique dans l'histoire de la société et de l'esprit. La révolte des jeunes, le parricide, étaient la conséquence des évènements où les générations douloureuses s'étaient vu entrainer par leurs aînées. Le théâtre expressionniste, presque tout entier, est basé sur ces thèmes, et il faut regretter que l'on n'ait pas connu en France les œuvres de cette époque trouble et féconde au moment où elles étaient encore actuelles: aujourd'hui elles nous paraissent assez lointaines et d'un intérêt surtout documentaire. Cela n'enlève rien d'ailleurs à l'émotion tragique du roman de Franz Werfel qui garde des résonnances pathétiques, profondément humaines.

Très bonne traduction de M. Henri Bloch.

Marcel BRION.

MASS CIVILISATION AND MINORITY CULTURE, par F. R. Leavis (The Minority Press-Cambridge).

D. H. LAWRENCE, par F. R. Leavis (id).

Il convient, si même ces essais n'ont guère chance d'être lus en France, de signaler cette collection de la *Minority Press*, Cambridge, qui s'ouvre si brillamment par un « pamphlet » de M. Leavis, et où on trouve les noms de Middleton Murry et de Brian W. Downs. Ces très vieilles universités anglaises, Oxford et

Cambridge, qui concilient si heureusement le respect de la tradition et l'amour de la nouveauté, savent, en dépit d'une tendance trop évidente à l'académisme, pousser quand il le faut le cri d'alarme et se faire le berceau de la révolte spirituelle. Matthew Arnold, il n'y a pas si longtemps, diagnostiquait avec toute la profondeur désirable le mal de son siècle, et essayait de rendre à l'esprit critique la dignité que trop de réussite matérielle avait drapé des voiles funèbres d'un conformisme insouciant. On ne saurait trop exagérer l'importance des prémonitions de cet homme aujourd'hui trop oublié. Poète mélancolique et penseur pessimiste, il redoutait déjà cet épanouissement de l'inculture qui caractérise notre âge de « civilisation de masse » où les valeurs paraissent inversées, où il se trouve trop peu d'hommes ayant à cœur de rétablir la hiérarchie seule respectable qui confère aux puissances spirituelles la primauté dans l'ordre vital. Les choses n'ont fait qu'empirer depuis. Le problème ne se pose pas seulement pour l'Angleterre, moins touchée que l'Amérique et peut-être plus que la France, mais bien pour ce vieil Occident tout entier. Il est donc consolant de constater que les citadelles de l'autorité morale que sont les Universités anglaises veuillent lutter de toute la force de leur dignité pour conserver à la vie humaine cet esprit de détachement des tyrannies collectives que la forme présente de notre civilisation rend de jour en jour plus dangereuses et plus mortelles.

C'est de Cambridge que part cette fois-ci le mouvement. Déjà M. I. A. Richards, en deux œuvrages de premier ordre (1), a dégagé les traits essentiels de la nouvelle attitude. Le rôle de la critique s'en trouve grandi, assaini, revigoré. La littérature et l'art, la poésie en particulier, y gagnent des raisons nouvelles de vivre, prennent plus clairement conscience de leur fonction. M. F. R. Leavis, qui donnait récemment ici même une étude si remarquable des tendances de la poésie anglaise actuelle, continue, sur un plan un peu différent, l'œuvre de M. Richards. Comme lui, chargé de cours à l'Université, il a le souci de la santé morale de ses jeunes auditeurs, à peine plus jeunes que lui, et il les incite à *penser*. Son domaine est celui de la critique littéraire, mais il ne croit pas que la littérature doive être détachée de la vie. Il dénonce l'artifice qui consiste à n'accorder de crédit qu'au passé, que ce soit sous la forme d'une érudition desséchante, ou d'un mépris protecteur pour les expériences chaotiques d'un présent en mouvement. Son pire ennemi, c'est peut-être le *désintérêt*. Les

---

(1) *Principles of Literary Criticism.* (Kegan Paul).
Science and Poetry (id).

risques qui se courent sous ses yeux, dans tous les domaines de l'art, voilà ce qui le passionne. Il veut être *conscient* de ce qui se passe à son époque, et il s'efforce de faire percevoir aux autres ses raisons de croire ou de douter. J'avoue que les réflexions que lui suggère le présent état de la culture dans le monde anglo-saxon me paraissent les seules possibles. Pour quiconque connait quelque peu l'Angleterre, (pour ne rien dire de l'Amérique avec laquelle il ne faut point la confondre, bien que la civilisation américaine paraisse un développement extrême des germes de mort contre lesquels, pour des raisons diverses, l'Angleterre semblait immunisée) les ravages de la presse système Northcliffe sont assez évidents. Le manque de discrimination, volontaire ou inconscient, qui caractérise les jugements sur les valeurs littéraires de l'époque, par exemple, donne parfois le vertige. Et non pas que les prophètes du public soient insincères. On ne pourrait taxer d'hypocrisie M. Arnold Bennett — mais c'est justement parce que l'oracle vient d'une telle plume qu'il est abrutissant de constater une telle carence d'esprit critique, une telle macédoine de valeurs, une telle insensibilité aux manifestations supérieures de l'esprit. Les « clercs » anglais immolent la cause du génie sur l'autel des rotatives. Que sera alors le public qui n'a pas le temps, ni le pouvoir, de se *rendre compte*, de distinguer le vrai du faux ! Il faut flatter ses instincts, ne pas contrarier son penchant à la paresse intellectuelle, ne pas décevoir ses réactions les plus aisément déclenchées — Alors, la minorité qui détient cette « culture » la gardera-t-elle comme un fruit stérile, égoïstement,, si les voix les plus écoutées sont celles qu'il est convenu d'appeler des *primaires* par un artifice de langage que je regrette? D. H. Lawrence, auquel je compte prochainement consacrer une étude, profondément révolté par cette civilisation de masse croyait cependant tenir une solution. M. Leavis avoue à voix basse qu'il a cherché jusqu'à présent en vain des signes d'un renouveau. Mais il est trop passionnément épris de la dignité humaine pour renoncer. « *It is for us to be as aware as possible of what is happening, and, if we can, to « keep open our communications with the future* ».

Henri FLUCHÈRE.

LA PEINTURE

A PROPOS D'UNE EXPOSITION ANDRE LHOTE

La crise qui sévit actuellement dans le domaine économique se répercute avec intensité sur le marché de la peinture. Certes si cela n'avait d'autres effets qu'éliminer ceux qui n'ont pas de talent, ainsi que les pseudos-critiques dont la vénalité est bien connue des artistes et des marchands, il n'y aurait pas lieu de s'émouvoir. Le mauvais moment passé tout n'en irait que mieux du fait que leur authentique talent les met à l'abri des sautes d'évènements et des retours de flamme, soit parce qu'ayant réalisé la *difficulté* de la peinture ils conservent cependant la foi qu'il faut pour affronter toutes les misères et les incompréhensions.

Mais la question qui se pose est plus grave. Profitant du désarroi présent, tout ce qui s'acharne depuis longtemps contre l'art vivant redouble de virulence... Au nom du « bon sens », de l'ordre, de la mesure, de la clarté et tout ce qui s'ensuit, on cherche à orienter le public vers une peinture insipide, sans risques, veule, écœurante, bref: académique. Et comme les goûts véritables de ce public le portent vers cette peinture, il marchera d'enthousiasme, brûlant ce qu'il n'avait d'ailleurs jamais profondément aimé. Il est à prévoir que nous aurons du mal à tenir parmi les hordes déchaînées de la médiocrité. Il faut également prévoir quelques défections. Ceux qui resteront ne s'en sentiront que plus unis et plus que jamais combattifs.

M. Camille Mauclair citant des bribes de l'un de mes articles de *L'Amour de l'Art*, des tronçons de phrases astucieusement sinon très honnêtement isolés, arrive à cette conclusion que j'estime tout à fait inutile de réfuter: « On m'injuriait hier : nous voilà du même avis. Tout arrive!... Divers malins tournent casaque... Bon nombre de rats quittent le bateau. » Puisque « rats » nous sommes (avec quelques autres épithètes spirituelles dont M. Mauclair a le secret), rats restons. Mais qu'on sache que si nous quittons le bateau, nous nous organiserons sur un radeau. La position, quoi qu'on en dise, n'est pas précisément confortable !....

Sur ce radeau nous retrouvons André Lhôte qui ne saurait

se renier et dont la récente exposition chez Druet, à Paris, affirme la toujours jeune et toujours audacieuse attitude. Il est de ceux en qui nous mettons toute notre confiance pour la sauvegarde d'un art libre. Que parfois nous le discutions, comme nous pouvons discuter des Derain, Picasso, Rouault, Matisse, Lurçat, Braque, Friesz ou Dufy, cela ne veut aucunement dire que nous nous associons aux plats valets du conformisme académique et aux contempteurs hargneux de la peinture indépendante. Le tout est de s'entendre; on ne discute que ceux qui comptent. Les autres... laissons les morts enterrer les morts...

Cette mise au point établie, je me sens tout à l'aise pour exprimer les réserves que je ferai à André Lhôte. Elles ne sont au reste qu'au nombre de deux. Et il faut vraiment vouloir chicaner un peintre ami pour s'y arrêter. La première réserve porte sur les pastels qui figuraient chez Druet, la seconde sur une toile dans laquelle la démonstration de la solution plastique apparaissait à mon sens avec une insistance trop évidente. Quant au reste ,peintures, aquarelles et dessins témoignaient de la constante distinction intellectuelle de l'artiste. Soit qu'il synthétise « Marseille » en une composition où la lumière se décharge du ciel pour imprégner les objets d'une subtile musique colorée, soit qu'il chante à la *Hollande* un hymne assoupli par les sonorités sensuellement savoureuses d'une très riche harmonie de couleurs franches, ou qu'il construise quelques nus féminins dans la splendide sérénité des formes apaisées, ou bien qu'il équilibre avec mille subtilités tel ou tel paysage d'Avignon ou de Marmande, toujours André Lhote se manifeste comme l'un de nos plus raffinés créateurs de rythmes et de nos plus beaux peintres.

Il n'est pas inutile de répéter certaines vérités.

Roger BRIELLE.

La Meilleure Peinture

Les tableaux de *Christian Bérard* sont loin d'être des devinettes. L'œuvre de ce jeune peintre deux expositions, l'une il y a deux ans, l'autre au printemps dernier nous en ont présenté des aspects troublants, remarquables, pour ne pas employer les épithètes plus frénétiques, peut-être maladroites des admirateurs qui ont fait de sa peinture le plus beau lancement de ces dernières années.

Ici où je n'étudie que la peinture, et seulement celle que je crois la meilleure, je ne retracerai pas le portrait du charmant Bérard, ni l'historique du peintre. Cela n'ajoute rien à des tableaux assez grands pour sortir seuls. Il est simplement dommage qu'un lancement aussi rapide doive être forcément suivi d'un essoufflement dans la faveur des amateurs, et que le cas d'un peintre agréable porté aux nues vers 1924 puis brusquement abandonné n'ait pas laissé de souvenirs, pas servi de leçon à ces mêmes personnes qui brûlent aujourd'hui les tableaux si chèrement adorés de l'oublié en question. Je les entends d'ici : « Mais cela ne se compare pas, ce n'est plus du tout la même chose, l'autre c'était tellement *de mode*, et si frêle, si impersonnel. Tandis que celui-ci, Bérard, c'est un vrai peintre et certes l'égal des plus grands. »

Il n'y a rien à dire à cela, la peinture de Bérard c'est de la meilleure peinture et quoi qu'il arrive l'excellence reste toujours. Mais quand ce lancement trop rapide n'aurait eu pour conséquence que de forcer Bérard à restreindre — certes pour un temps — sa production, ou ses marchands à la cacher, ne devrions-nous pas déplorer que des tableaux faits pour rayonner dans un *Salon*, trôner sur les tentures des musées, et briser les glaces des devantures rue de Boëtie ; que ces tableaux, nous ne puissions les voir que par recommandation, par surprise dans des caves ou des arrières-boutiques.

Dans « le mystère laïc », Jean Cocteau écrit à peu près, car je cite de mémoire « J'aime qu'un jeune peintre (Bérard) peigne au lieu d'un rêve, un dormeur. » C'est faire de l'art une chose de mode ; et pourtant le même Cocteau a dit avec raison de la peinture du petit peintre *Miro* que c'est un art de modiste.

Non, Bérard n'a pas raison de peindre un dormeur, simplement parce que tous les jeunes gens peignent leurs rêves. Il a seulement raison de peindre des beaux tableaux. Et quels tableaux ! C'est que Bérard est l'artiste le plus classique de notre époque. Il ne se contente pas de vouloir chaque ligne, et chaque volume, et chaque couleur dans ses tableaux composés d'une manière si équilibrée et si grande à la fois qu'ils s'imposent à nous d'une manière nécessaire et où aucun changement n'est seulement imaginable. Il a encore cette intelligence de l'œil et de la main qui fait du moindre trait plus ou moins appuyé, de la moindre touche de couleur un élément aussi indispensable au tableau que sa construction même.

Il n'y a pas d'esprit plus néfaste à l'art que celui des portraitistes psychologues. La jolie phrase de *La Tour* à propos de ses modèles : « Ils croient que je ne peins que leurs traits, mais je descends à leur insu au fond d'eux-mêmes et je les remporte tout entiers. » C'est au fond de soi-même qu'on doit descendre et les plus grands portraits du monde nous renseignent fort peu sur le caractère des modèles; ce sont des créatures formidables, enfantées par l'artiste et qui si l'on peut parler un peu précieux, nous pénètrent sans que nous les devinions.

De ces créatures si humaines : Baldassare Castiglione, Saskia, la duchesse d'Urbino, les infantes de *Velasquez*, la dame en gris de *Degas*, les portraits de Bérard sont les frères. Sur un fond généralement noirâtre ou devant un mur gris qui nous bouche complètement l'horizon comme un mur de prison, ces têtes, dormeuses ou éveillées, plus grandes que nature, ce sont celles d'êtres créés et dont l'éloignement ni les années ne sauront diminuer l'obsédant souvenir.

A ces étonnants visages ont succédé des tableaux plus réduits à un ou plusieurs personnages.

Un air généralement bleuâtre ou verdâtre est l'espace ou se tiennent, dans des postures calmes ces créatures au front fier.

Hommes et femmes, jeunes infirmes, construits comme les grandes figures de Piero della Francesca, ils forment ensemble des conversations tranquilles, où comme chez la reine de Saba, un bras un peu levé, une jambe portée, en avant rompent par d'harmonieuses obliques les nobles verticales. Ce n'est pas tout, ces personnages sont remarquables parce que *Berenson* appelle les valeurs tactiles. Non seulement on peut toucher, mais leurs volumes s'équilibrent dans l'espace de manières diverses mais toujours selon les rapports harmonieux de l'architecture et de la musique.

J'ai dit qu'on peut toucher. Pourtant c'est dans un monde à eux, un monde fabuleux et séparé du nôtre qu'ils évoluent, sous une étrange lumière verte, un peu une lumière d'aquarium au fond duquel s'épanouit le rouge prodigieux d'une robe.

Dans ces verts, dans ces rouges, dans les tons étranges des chairs on peut encore se laisser émouvoir par le plus subtiles rapports de tons, faits de conscientes petites taches comme les figures de *Corot* dans la technique desquelles celles-ci sont peintes.

A une peinture aussi admirable, à cette peinture une seule critique s'impose. — C'est une mince critique en égard à la qualité de l'artiste, mais elle s'applique à tous les jeunes peintres d'aujourd'hui. Sauf les illustrateurs ou ceux dont l'ambition est d'être plus tard à Carnavalet, la peur d'être démodés les paralyse. Pour rien au monde ils ne consentiraient à peindre un veston ou un chapeau qui paraîtront ridicules dans dix ans. Aussi leurs personnages sont-ils toujours ou nus, ou drapés à l'antique, ou revêtus des haillons du pauvre ou des oripeaux traditionnels du clown et de l'Arlequin. Pensez donc, qu'est-ce qu'on dira en 1938 d'une robe 1930 ! Voilà un obstacle qui ne doit pas arrêter un peintre digne de ce nom. Outre qu'il serait humain de représenter en 1930 des personnages habillés en 1930, un vrai peintre sait donner aux modes de son époque un style qui défie les années. Quoi de plus ridicule sur les gravures de mode 1890 que les robes à tournure; voyez ce que

Seurat en a fait. Les plus beaux *David* sont les tableaux en costume Empire, les plus beaux *Ingres* les portraits 1830. Pour prendre des modes plus proches, partant plus désuètes, pensons-nous à sourire devant le beau morceau de peinture où *Vuillard* représente je crois le Petit Café de Tristan Bernard (Comédie des Champs-Elysées). Si aujourd'hui les plus beaux peintres bolonais du XVIIe nous ennuient tant la faute n'en est-elle pas à l'académisme de leurs costumes ? Si j'ai dit qu'un peintre se limite singulièrement en étant « bien de son époque », je crois cependant que tourner le dos à son temps limite l'artiste encore plus.

Cette critique s'adresse surtout à d'autres peintres que Bérard dont la peinture est si grande qu'elle n'est pas à un détail de costume près. Je regrette que ses tableaux n'aient jamais encore été reproduits. Si mes lecteurs ne peuvent aller en voir un aux Français dans la Voix Humaine, je leur souhaite d'avoir le charme d'en contempler un jour et d'éprouver devant eux la même émotion, un peu de la même émotion qu'à Saint François d'Arezzo.

Maurice van MOPPÈS.

(*A suivre*)



AU STUDIO LAMBERT LEVY

Sous ce titre: *Les Grands maîtres de la peinture moderne*, annonce qui n'a rien cette fois d'un trompe-l'œil, MM. Lambert et Lévy ont ouvert récemment dans leurs élégants studios de la rue Gustave Ricard une très intéressante exposition. Dès l'entrée s'affirme par une éclatante nature morte — fruits d'une belle densité dans la fuite vertigineuse d'un paysage — le nom de *Chirico*, parfois représenté par des œuvres d'un symbolisme trop sommaire ou d'une trop rigoureuse perfection romaine.

Le regret que nous éprouvons de ne découvrir dans l'entourage immédiat de ces toiles aucune production de Max Ernst ni de Salvator Dali s'efface au profit d'une très belle composition de *Picasso* dont il faut admirer la parfaite ordonnance et la hautaine distinction dans la couleur. Gardons nous d'omettre ces artistes plus accessibles que l'on doit également compter parmi les maîtres moins épris d'abstraction qu'attachés aux féeries de la vie quotidienne qu'ils traduisent avec agilité. Après le bouclé, le subtil, le voluptueux *Dufy* qui nous donne une vision magique des régates voici le candide *Utrillo* dont le petit paysage sous la neige tout pétulant de gentils drapeaux a la pureté ingénieuse d'une âme d'enfant. Qui ne reconnaitrait la séduction nonchalante de *Bianka* à l'aspect de ce bateau des rêves long et plat qui se détache sur la mer aussi tendrement foulée que l'herbe des prairies, le hieratisme prestigieux des effigies de *Heraut* — enfin à sa vraie place — dans ce funambulesque personnage des Ballets Russes. Citons encore les remarquables envois de *De la Fresnaye*, *Halicka*, *Jean Hugo*, *Max Jacob* d'une gaucherie si raffinée, de *Berman*, *Lurcat*, *Marcoussis*, *Tchelitchew* et réservons une mention toute particulière pour l'admirable composition de *F. Léger* merveilleusement en rapport avec le cadre que MM. Lambert et Levy ont su lui préparer et auxquels nous ne saurions adresser trop d'éloges ni ménager nos encouragements. G. B.

Lettre de la Seyne

LANCEMENT DU « KOUTOUBIA »

Par un matin magnétique d'hiver où les clartés semblaient prisonnières des mille facettes du givre, nous avons couru par les routes de verre en poudre, au long des talus craquant d'étoiles, et, deux heures après, grisés d'air et de paysages nous découvrions la rade encore endormie dans ses brumes. Rien ne peut dire la beauté de ce golfe que les crêtes dures du Coudon et du Mont Caume ferment au nord comme un mur et que de sinueux rivages aux végétations du Sud encadrent comme un lac africain. C'est l'un des plus beaux du monde et chaque fois que je le retrouve — toujours renouvelé par l'absence — un charme singulier s'en élève, se précise dans la quiétude et le songe, fait de toutes les évasions de la chair et de la pensée, sur ses bords, de langueur vénéneuse à demi exotique, où se croisent les lignes de force de l'aventure.

L'endroit est si merveilleux que le travail humain n'en trouble pas l'harmonie. Et pourtant cette rade est le nid des oiseaux d'orage, ce matin posés, toute colère éteinte sur la mer pâle, et c'est aussi le chantier des navires au cœur robuste, fils des nefs hauturières, qui parcourront sans cesse les chemins d'eau, berçant de leur roulis la fièvre des hommes. Les berceaux inclinés des *Forges et Chantiers de la Seyne*, vus de la rade, éveillent d'innombrables partances, glissements vers toutes les mers du monde de paquebots aux fines étraves que chasse le vent d'Ouest ou penche l'alizé dans la bruine le crachin et l'écume.

C'est ici un lieu de naissances. Sur leurs bâtis, deux carènes érigent leurs flancs évasés de corolles; l'une achevée, peinte et pavoisée pour l'épreuve de l'eau est celle du « Koutoubia, une unité nouvelle que la *Cie de Navigation Paquet* va joindre à sa flotte et armer pour ses lignes africaines. C'est un bateau de bonne race, comme ses aînés, ce Djenné dont la toilette s'achève et qui entraîne notre pensée au cœur du continent noir. Koutoubia : une autre magie. Les mots cernent les choses de prestiges et d'images, ressuscitent autour du réel tout un monde abstrait plus réel encore qui est la matière même de nos songes et, symboles échappés au temps, forcent l'âme à étreindre le passé et l'avenir dans la même minute. Tandis que j'assiste aux opérations de mise à l'eau réglées comme un office, ma pensée par delà la carène aveuglante évoque la ville rouge des grands chefs du Sud, Marrakech et son minaret qui la désigne dans la pureté du ciel, frangé par les neiges. Le nom de la tour et celui de la ville ne se séparent plus depuis qu'en 592 de l'hégire Yacoub el Mansour l'édifia dans la capitale almohade pour célébrer son triomphe et mit à la bâtir le fruit de ses conquêtes. Donc depuis sept cents ans la Koutoubia a vu, des rampes du grand Atlas

aux confins des sables affluer les croyants, entendu les prières musulmanes ; elle s'élève dans cet empire longtemps clos, comme le témoin d'une grandeur solitaire un peu farouche, et désormais son nom, qui résume le rêve immobile de l'Islam, choisi pour ce navire, s'écrira sur l'eau fluide, symbole de ce qui change et passe, tout comme les foules s'écoulèrent au pied de la tour...

Mais tout à nos pensées nous nous surprenons devant le navire en mouvement. Il a déjà pris un train régulier de glissade qui le conduit à l'eau, doucement... Suis-je encore au lointain Maghreb mal revenu du songe ? Est-ce un navire déjà vieux d'expérience et grave en ses démarches, ce « Koutoubia » ? Il glisse à l'eau sans hâte et sans bruit comme tout ce qui vit aux pays d'Islam.

Et maintenant, tandis qu'il flotte sans surprise sur l'eau nouvelle, nous voici tous réunis, comme des fidèles, dont il se serait éloigné pour communier avec l'élément, dans un autre temple coquet et tout fleuri, celui là, enfoui dans les verdures de Tamaris. La beauté du lieu, la grâce d'une journée sans prix inclinent l'âme aux joies profondes. C'est une grande famille qui accueille ses enfants et ses amis, une des plus anciennes de Marseille, une des plus aimées et à ses côtés on comprend mieux la force des vouloirs communs, des pensées qui durent, des labeurs qui se confondent, s'enchaînent à travers les années, des esprits qui gardent intacte la flamme fondatrice, comme la Koutoubia conserve une foi que le temps ne peut éteindre.

J. B.

Echos.

Légion d'honneur. — Nous avons appris avec joie que notre ami et collaborateur François Prieur a été promu Chevalier de la Légion d'honneur. Cette distinction qui récompense un écrivain de grand talent et haute culture, un journaliste épris des choses et gens de la mer honore à la fois celui qui en est l'objet et la profession dont il se réclame. Rarement choix fut plus heureux. Que François Prieur accepte les compliments affectueux de ses vieux amis de *Fortunio* et des *Cahiers du Sud*.

Nous apprenons que la SOCIÉTÉ DES ECRIVAINS DE L'AFRIQUE DU NORD ouvre, à l'occasion de la prochaine célébration du Cinquantenaire de l'établissement du Protectorat français en Tunisie, une enquête auprès des principaux écrivains coloniaux.

Cette enquête porte sur les points suivants :

1° La littérature française d'Afrique du Nord et le sens possible de son évolution.

2° L'influence de la culture française sur le développement intellectuel de l'Afrique du Nord.

3° La Tunisie considérée comme source d'inspiration littéraire.

Le Comité d'Echanges Interscolaires Franco-Allemands (10, rue de l'Elysée, Paris, 8e) rappelle qu'il est à la disposition des élèves de tous les établissements d'enseignement public ou privé qui désirent faire un séjour de vacances en Allemagne en procédant par échange.

361 jeunes gens et jeunes filles ont passé leurs vacances de 1930 en Allemagne, par ce système à la fois le plus économique et offrant le plus de garanties de bien-être matériel et moral.

Pour tous renseignements, s'adresser au siège du Comité (joindre timbre pour réponse).

Une nouvelle revue littéraire paraît le 1er janvier prochain sous la direction de Henry Poulaille : *Nouvel Age* qui groupe dans son Comité de rédaction : Eugène Dabit, Lucien Gachon, Jean Giono, Lucien Jacques, Edouard Peisson, Tristan Remy.

« *Nouvel Age* » veut être une revue neuve. Elle veut coordonner les diverses manifestations culturelles nouvelles qui permettront avant peu d'imposer l'art et la littérature de l'homme qui crée, destinés à remplacer les arts et littérature conformistes et de distraction. Elle veut être la *revue de l'homme qui travaille*.

S'abstenant de faire de la politique (il y a assez à faire sur le plan artistique...) *Nouvel Age* veut être une manière de laboratoire de recherches et d'expérimentation. Aussi, sans dédaigner l'actualité immédiate, ne la retiendra-t-elle que pour autant qu'elle sera susceptible de durer. Les numéros à paraître constitueront peu à peu une sorte d'encyclopédie de la culture vivante.

(VALOIS, édit. — Le numéro : France, 10 fr.; Etranger, 12 fr.)

Cette Revue est imprimée sur papier alfa mousse des Papeteries Navarre
(cuvée spéciale des *Cahiers du Sud*)